Der

Einfluss der englischen Balladenpoesie

auf die

französische Litteratur

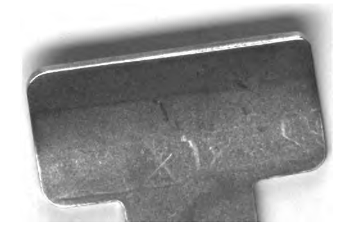
von Percy's Reliques of Ancient English Poetry
bis zu De la Villemarqué's Barzaz-Breiz.
1765—1840.

Inauguraldissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der
hohen philosophischen Fakultät der Universität Zürich
vorgelegt von

Gottlieb Wüscher
von Schaffhausen.

Begutachtet von
Herrn Prof. Dr. H. Morf.

Trogen.
Druck der Schläpfer'schen Buchdruckerei
1891.

Der

Einfluss der englischen Balladenpoesie

auf die

französische Litteratur

von Percy's Reliques of Ancient English Poetry
bis zu De la Villemarqué's Barzaz-Breiz.

1765—1840.

Inauguraldissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Zürich

vorgelegt von

Gottlieb Wüscher

von Schaffhausen.

Begutachtet von

Herrn Prof. Dr. H. Morf.

Folklore

Trogen.

Druck der Schläpfer'schen Buchdruckerei

1891.

Meinem verehrten Lehrer

Herrn Dr. Theodor Vetter

in dankbarer Ergebung zugeeignet.



Der Einfluss der englischen Balladenpoesie auf die französische Litteratur

vom Erscheinen der **Reliques of Ancient English Poetry** bis zu De la Villemarqué's **Barzaz-Breiz.**

1765—1840.

Es ist allgemein bekannt, welche weitgehende Wirkung Percy's *Reliques of Ancient English Poetry* (1765) in Deutschland hervorrief. Diese Wirkung blieb nicht auf Deutschland beschränkt, sondern breitete sich über ganz Europa aus; alle modernen Litteraturen, die ganze gelehrte Thätigkeit der Litteraturhistoriker bekamen dadurch auf längere Zeit eine ganz bestimmte Richtung, und noch heute sind die Ausläufer jener Strömung in vielen Verzweigungen sichtbar. Ich habe mir in Folgendem die Aufgabe gestellt, zu untersuchen, wie sich Frankreich zu dieser von England ausgehenden Bewegung verhalten hat und welchen Einfluss die Wiedererweckung der englischen Volkspoesie auf die französische Litteratur ausübte.

I.

Das Wiedererwachen der englischen Balladenpoesie.

Wie der Mensch, nachdem er alle raffinierten Genüsse des Lebens gekostet hat, der äussern Formalitäten zuletzt müde wird und sich auf das Land begiebt, um sich in der freien Natur Erholung zu verschaffen, so wendet sich die Dichtung, nachdem sie alle Stadien einer Kunstpoesie durchlaufen hat, manchmal wieder dem Volksliede zu und in diesem lautern Quell gewinnt sie neue Jugendkraft und Lebensfähigkeit. Diese Erscheinung beobachten wir gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in fast allen Ländern Europas. Die pseudoklassische

Poesie, welche sich im 16. und 17. Jahrhundert von Italien und Frankreich ausgehend über die umliegenden Länder ausgebreitet hatte, trug durch einseitige Behandlung gewisser Stoffe, Motive und Formen den Keim des Niederganges in sich. Eine ganz natürliche Reaktion gegen die verkünstelte klassische Litteratur ist das Zurückgehen der Dichtung auf ungekünstelte Verhältnisse und Formen, wie sie uns das Volkslied bietet. Die Beweggründe für eine plötzlich auftauchende Bevorzugung der Volkspoesie lagen also in der Litteratur selbst eines jeden der Länder, welche an dieser Rückkehr teilnahmen. Der letzte Anstoss aber, der zündende Funken kam von aussen, von England her.

Als im Jahre 1660 die Stuarts auf den englischen Thron zurückkehrten, brachten sie von Frankreich französische Moden und Sitten mit. Da aber in Frankreich der Hof im ganzen geistigen Leben das einzig massgebende Centrum war, auf das jeder sein Augenmerk zu richten hatte, so wollte auch Karl II seinen Hof zu einem Centrum der Wissenschaften und der schönen Künste machen. Zu gleicher Zeit suchte er der klassischen Litteratur der Franzosen in seinem Lande das Übergewicht zu verschaffen. Wer ihm gefallen wollte, musste französische Muster studieren und nachahmen. So kam es, dass die englische Litteratur mehr als je unter das Joch der französisch-klassischen Schule kam; dies geschah um so leichter, als die strengen puritanischen Sitten angefangen hatten, die Gemüter abzustossen. Der erste grosse Vertreter der klassischen Richtung war Dryden. Was dieser begonnen hatte, wurde von Pope fortgesetzt und vervollständigt. Äussere Symmetrie, Eleganz und Harmonie waren die Hauptsache bei dieser Dichtung; man wandte alle Sorgfalt auf die Form und vernachlässigte dabei den Inhalt, so dass die Poesie in eine trockene Verskünstelei ausartete. Daher kam es, dass das grössere Publikum der Poesie überdrüssig wurde und die Pflege derselben ausschliesslich den Gelehrten überliess. Dieser Übelstand blieb jedoch selbst den gelehrten Dichtern nicht unbemerkt und einige derselben bestrebten sich, der Verflachung der Poesie in irgend einer Weise abzuhelfen. Das erste war, dass man das Wesen der griechischen und hebräischen Poesie zu erkennen und sich zum Bewusstsein zu bringen suchte, worin eigentlich die Schönheit jener antiken Dichtungen bestehe. Young, Loth, Wood wiesen nach, dass Homer und die hebräischen Dichter ihre Inspirationen vor allem aus der Natur schöpften und dass folglich nicht die Werke grosser Dichter, sondern die Natur selbst nachgeahmt werden müsse[1]). Gemäss diesen Theorien, welche schon längst die Köpfe beschäftigt hatten, wandten sich eine

ganze Reihe von Dichtern wieder der Natur zu. Thomson zeigte in seinen *Jahreszeiten* (1725—30), welche Inspiration ein Dichter in der Natur zu schöpfen vermöge. Gray, Collins, Goldsmith und andere durchbrachen die Schranken, in welche die englische Litteratur durch die klassische Schule eingezwängt worden war.

Diese neue Richtung drohte aber, ihrerseits bald in einförmige Naturbeschreibung auszuarten. Das Bedürfnis nach etwas Besserm, als was die eintönige Tageslitteratur bot, wurde immer fühlbarer; man versuchte verschiedene Wege einzuschlagen; welches aber war der richtige? Da kamen der Poesie besonders die immer häufiger werdenden Arbeiten der Archäologen zu Hülfe. Schon seit Anfang des 18. Jahrhunderts hatte man begonnen, den geistigen Horizont sowohl durch das Studium früherer Jahrhunderte, als auch durch das Forschen nach den Sitten und der Denkart fremder Völker zu erweitern. Die Studien der Archäologen aber, deren Hauptzweck es war, die nationale Vergangenheit aufzudecken, führte auf die Entdeckung der alten, einheimischen Poesie, welche unter der Herrschaft des Klassicismus gänzlich vernachlässigt worden war. So wurde dank ihres geschichtlichen Interesses die alte Ballade *Chevy Chace* der Vergessenheit entzogen. Addison sagt ausdrücklich, dass er durch das Forschen nach Altertümern auf die Entdeckung der Ballade *The Children in the Wood* geführt und damit auf die Schönheit der Volkspoesie aufmerksam gemacht worden sei (s. *The Spectator* Nr. 85). Addison war denn auch der erste, welcher im 18. Jahrhundert den poetischen Wert der Balladen einsah und dieselben gegen die klassische Richtung verteidigte. In Nr. 70, 74 und 85 des *Spectator* (1711) bespricht er die zwei erwähnten Balladen ausführlich und gibt einen teilweisen, wörtlichen Abdruck derselben, wie er sie in alten Schriftwerken vorfand. Dadurch aufmerksam gemacht, erinnerte man sich an die mannigfaltigen Lieder vergangener Zeiten, von denen in Shakespeare und den Gesängen der Landbevölkerung noch viele deutliche Anklänge vorhanden waren; mancher dachte an die Lieder seiner Jugendzeit und sehnte sich, zu denselben zurückzukehren. In diesem Sinne veröffentlichte Allan Ramsay im Jahre 1824 *The Evergreen, being a Collection of Scots Poems wrote by the Ingenious befor 1600* (Edinburgh, 2 Bde.) und 1825 *The Tea-Table Miscellany or a Collection of Scots Songs* (London, 3 Bde.). Seine Absicht giebt der Verfasser in der Vorrede zu seinem ersten Werke deutlich genug zu erkennen:

I have observed that readers of the best and most exquisite discernment frequently complain of our modern writings, as filled with

affected delicacies and studied refinements, which they would gladly exchange for that natural strength of thought and simplicity of style our forefathers practised: To such, I hope, the following collection of poems will not be displeasing.

Diese Äusserungen der beginnenden Reaktion wurden einstweilen noch von der allgemeinen Strömung unterdrückt, indem Pope der klassischen Poesie bis zu seinem Tode (1744) und sogar noch darüber hinaus eine unbestreitbare Herrschaft verlieh. Die Arbeiten der Historiker und Archäologen jedoch wurden fortgesetzt und mit stets wachsendem Interesse verfolgt. Um die Mitte des Jahrhunderts bestand in London eine archäologische Gesellschaft, deren Zweck es war, nationale Altertümer zu Tage zu fördern, und in dieser Absicht bemühte sich eines der Mitglieder besonders, die alten Balladen zu sammeln:

Cantilenus turned all his thoughts upon old ballads, for he considered them as the genuine records of the national taste etc. (*Rambler*, Nr. 177, Jahr 1751).

Ein Buch, welches deutlich zeigt, wie nahe die geschichtlichen Studien an die Volkspoesie heranführten, ist folgendes, das im Jahr 1754 in Oxford und London veröffentlicht wurde: *Observations on the Antiquities, historical and monumental, of the country of Cornwall. Consisting of several essays on the first inhabitants, Druid superstition, customs, and remains of the most remote antiquity in Britain and the British isles.*

Solche und ähnliche Werke sind es, welche wiederholt auf die alte Volkspoesie aufmerksam machten und denen wir teilweise sowohl die Lieder Ossian's, als auch die *Reliques of ancient English Poetry* zu verdanken haben.

Reliques of Ancient English Poetry.

Derjenige Mann, dem es gelang, das allgemeine Interesse für die alte, volkstümliche Poesie wieder zu wecken und damit dem bestehenden Klassicismus den Todesstoss zu versetzen, ist Thomas Percy, Bischof von Dromore. Die Balladen und Gesänge, die er veröffentlichte, schienen in seiner Zeit die Litteratur einer längst entschwundenen Epoche und einer spurlos untergegangenen Gesellschaft zu sein und übten deshalb schon keinen geringen Reiz auf den Leser aus. Zudem waren die Engländer und noch mehr die Schottländer von jeher grosse Freunde von volkstümlicher Poesie gewesen, und es war nur die rohe Gewalt, welche sie zur Zeit der Reformation gezwungen hatte, dieselbe aufzugeben. Von jener Zeit bis gegen die Mitte des

18. Jahrhunderts waren es meistens politische Verhältnisse gewesen, welche ein Wiederaufkommen der volkstümlichen Dichtung unmöglich machten. Daher begrüsste jetzt das englische Publikum diese Rückkehr zu seiner eigentümlichen, nationalen Dichtung mit Freuden.

Thomas Percy, geboren aus einer alten Familie, die ihr Geschlecht zurückführt auf die Percy von Northumberland, von denen uns sowohl die Geschichte, als auch die Balladen erzählen, hatte schon von Jugend auf eine besondere Vorliebe für Rittergeschichten und Erzählungen aus alter Zeit. Er studierte Theologie und wurde im Jahre 1756 Vikar in Easton Manduit, Northhamptonshire. In einem ländlichen Heim blieb ihm Zeit genug übrig für litterarische Studien, welche er auch mit grossem Eifer betrieb. Er wurde in seinem Studium vor allem durch den aus Genf gebürtigen Paul Henri Mallet (1730—1807) geleitet und ermutigt. Dieser arbeitete seit 1752, dem Jahre seiner Ernennung zum Professor der französischen Litteratur an der Universität Kopenhagen, an einer Geschichte Dänemarks. Als Quellen dazu benutzte er vielfach ältere Gedichte, die er seinem Werke als Einleitung vorauszuschicken gedachte. Im Laufe seines Studiums aber fühlte er sich von der alten, kraftvollen Poesie des Nordens mehr und mehr angezogen und veröffentlichte daher in vier besondern Bänden seine *Introduction à l'Histoire de Danemark* 1755/56, eine Reihe von Abhandlungen über altgermanische Poesie, und im Jahre 1756 kam sein Buch *Monuments de la Mythologie et de la Poésie des Celtes*, welches Übersetzungen der *Edda* und verschiedener anderer Gedichte enthält, von der Presse. Die *Geschichte Dänemarks* selbst folgte in den Jahren 1758, 1763 und 1777. In den Jahren 1756—60 veröffentlichte Mallet abermals sechs Bände *Mémoires sur la Littérature du Nord.* Alle diese Werke des seiner Sprache nach französischen Gelehrten waren in England schon frühe bekannt und ernteten grosses Lob. Die *Monthly Review* XVI, 377 (1757) ist dem Verfasser besonders dafür dankbar, dass er die Idee hatte, die nationalen und poetischen Altertümer der modernen Völker zu erforschen, während die andern Gelehrten stets die Länder jenseits der Alpen, Rom und Griechenland, zu ihrem Arbeitsfelde machten. Die Zeitschrift ermutigt ihre Leser teilweise mit Mallet's eigenen Worten zur Weiterforschung in der eingeschlagenen Richtung:

To draw this subjet from obscurity, we ought, in some measure, to give new life to those poetical Mythologists, our ancestors; we should consult them, and attend, in the frightful gloom of their forests, to those mysterious incantations, in which is concealed the whole system of their religion and morality.

Von allen Engländern aber war es Percy, welcher sich am meisten mit Mallet's Werken beschäftigte; er übersetzte die *Introduction à l'Histoire de Danemark* sowie die *Monuments de la Mythologie et de la Poésie des Celtes* und veröffentlichte beide unter dem Titel *Northern Antiquities*. Obgleich das Buch erst 1770 erschien, so war Percy doch schon lange vorher damit beschäftigt gewesen; denn in seinem Bändchen betitelt *Five Pieces of Runic Poetry*, welches schon 1761 zur Presse ging, wird Mallet's Werk sehr oft citiert, und in der Vorrede erwähnt Percy, dass eine Übersetzung desselben schon sehr weit vorgeschritten und der Veröffentlichung nahe sei. Es darf daher wohl angenommen werden, dass Percy in seiner litterarischen Thätigkeit von französischer Seite schon frühe Anregung empfangen hat.

Aus einem Briefe Shenston's an seinen Freund Graves (s. *Shenston's Works*, London 1777, vol. III, letter 103) ersehen wir, dass Percy schon im Sommer des Jahres 1760 mit dem Herausgeber Dodsley betreffs der Publikation seiner Balladen in Unterhandlung stand. Zu seiner Ausgabe benutzte Percy vornehmlich drei im 17. Jahrhundert angelegte Balladensammlungen: nämlich diejenige von Pepy, welche ursprünglich von Selden begonnen worden war und auf der Bibliothek von Cambridge aufbewahrt wurde, ferner die Sammlung von Wood in Oxford und besonders ein sogenanntes *Folio Ms*, das er sich selbst erworben hatte. Er zeigte einen erstaunlichen Fleiss in seiner Arbeit, hatte aber auch Freunde, die ihm mit Rat und That zur Seite standen. Zu diesen gehören vor allen Shenston, welcher Percy die Idee zu seinem Unternehmen gegeben zu haben scheint; Lord Hailes, der ihm die meisten schottischen Gedichte zukommen liess; ferner die bekanntesten Litteraten seiner Zeit: S. Johnson, Warton, Gray, Birch, Stevens und andere. Zudem hatte er Korrespondenten in Wales, in Staffordshire, in Derbyshire, in Irland und sogar in Westindien. — Die Sammlung wurde im Jahre 1763 der Presse übergeben, erschien aber erst 1765 und zwar unter dem Titel *Reliques of Ancient English Poetry consisting of old heroic Ballads and Songs and other Pieces of our earlier Poets, together with some few of later Date*, ohne Namen des Herausgebers[2]).

Das Buch fand grossen Beifall unter dem Publikum. Die Gelehrten jedoch, selbst diejenigen, welche Percy anfangs behülflich waren, begannen bald über die einfachen und naiven Verse zu lächeln und überhäuften Percy mit Spottreden. Der Grund dieser Meinungsänderung ist in dem Umstand zu suchen, dass die Anhänger der klassischen Schule, indem sie Percy Beistand leisteten, ohne es zu

ahnen, ihr eigenes Werk unterminiert hatten, denn die Veröffentlichung der *Reliques* erwies sich alsbald als ein entschiedener und erfolgreicher Angriff auf die klassische Richtung.

Eine andere Erscheinung zog indessen die Aufmerksamkeit der Gelehrten von Percy's *Reliques* ab. Es war dies der Kampf, der sich um die Echtheit Ossian's entsponnen hatte. Genau dieselbe Tendenz der Zeit, welcher Percy folgte, als er die vergessenen Volkslieder herausgab, hatten Macpherson zu seinem litterarischen Betruge geführt. Seinen Geschmack verrät Macpherson zuerst in einem heroischen Gedicht *The Highlander* (1758), einem ziemlich geringen Machwerke. Im Jahre 1560 veröffentlichte er einen kleinen Band, betitelt: *Fragments of Ancient Poetry, translated from the Gaelic or Erse Language.* Das Buch erregte allgemeines Interesse, und eine Subscription wurde eröffnet, um Macpherson die Mittel zu verschaffen, eine Reise in das schottische Hochland zu unternehmen und daselbst noch andere Lieder aufzusuchen. Seine Reise erwies sich als sehr erfolgreich; denn schon 1762 veröffentlichte er seinen *Fingal, ancient epic poem in six books* und 1763 *Temora*, ebenfalls ein episches Gedicht derselben Art. Diese drei Publikationen von 1760—63 bilden zusammen den berühmten *Ossian*, welcher in der ganzen gebildeten Welt so grosses Aufsehen erregte. Der Effekt der ossianischen Gedichte, der einer plötzlich auflodernden Flamme vergleichbar ist, hatte während einiger Zeit eine gewisse Nichtbeachtung der Percy'schen Liedersammlung zur Folge. Bald aber begannen einzelne Männer die Vorzüge, welche Percy's wahre Volkslieder den ossianischen Gedichten gegenüber besassen, zu erkennen. Dies ist vor allem das Verdienst der Deutschen. Herder war es, welcher zuerst einsah, wie wichtig eine solche Wiederherstellung der ursprünglichen, volkstümlichen Poesie für die fernere Entwicklung der deutschen Litteratur zu werden vermöge. Herder zeigte seinen Zeitgenossen, dass in jenen mannigfaltigen Liedern eines unwissenden Volkes weit mehr Poesie zu finden sei, als in all den grossen Werken der gelehrten Dichter und dass eine Verjüngung durch die Volkspoesie das einzige Mittel sei, die moderne Litteratur wieder kräftig und lebensfähig zu machen. Diese und ähnliche Betrachtungen hatte in ihm die Lektüre der *Reliques* hervorgerufen; sie führten ihn dazu, eine Sammlung von Volksliedern anzulegen, die er in seiner Vorrede selbst als eine schwache Nachahmung der Percy'schen Sammlung bezeichnet. Der grosse Erfolg der deutschen Liedersammlung rief eine Menge von Nachahmungen hervor; in allen Teilen Deutschlands wurden Lieder und Sagen ge-

sammelt und für die moderne Dichtung verwertet. — Diese Rückkehr zum Natürlichen und Volkstümlichen war denn auch der wesentlichste jener Faktoren, welche die zweite Blütezeit der deutschen Litteratur herbeiführten[3]).

Aber auch in England sollte die Bewegung rasch um sich greifen. Der erste Dichter, welcher daselbst von der neuerwachten Volkspoesie inspiriert wurde, ist James Beattie, der uns in seinem *Minstrel* (1771) eine grössere Anzahl schottischer Balladen, allerdings in sehr erneuter Form wiedergiebt. Daneben suchten andere, wie Herd, Ewans, Ritson etc., das von Percy angefangene Werk fortzusetzen, indem sie mit grosser Sorgfalt neue Liedersammlungen anlegten.

Von Bedeutung wurde der Einfluss der mittelalterlich-romantischen Volkspoesie auf die neuere Dichtung jedoch erst, als eine ganz neue Dichtergeneration herangewachsen war. An der Spitze derselben steht Walter Scott. Die gute Wirkung, welche das Studium der Volkspoesie bereits an der deutschen Litteratur zeigte, veranlasste die Engländer, ihre alte, nationale Poesie mehr wert zu halten, und es ist bemerkenswert, dass Walter Scott seine litterarische Laufbahn damit begann, dass er (1796) Bürger's *Lenore* und *der wilde Jäger* übersetzte. Die ersten selbständigen Werke W. Scott's zeigen, dass er seine ganze poetische Inspiration aus den englischen und schottischen Balladen geschöpft hatte. Scott selbst ging auf eine „Balladenjagd" und veröffentlichte im Jahre 1802 eine stattliche Sammlung dieser Volkslieder unter dem Titel *Minstrelsy of the Scottish Border*. Die Dichter Jamieson, Ellis, Buchan, Motherwell und andere waren seine fleissigen Schüler und Mitarbeiter auf dem neuen Arbeitsfelde. Die jungen Dichter begannen, aus dem Erbe, das ihnen ihre Vorfahren hinterlassen hatten, reichlich zu schöpfen; ihre Phantasie bekam durch die bunten Scenen des mittelalterlichen Lebens lebhafte Anregung. Der ritterliche Geist, der streng christliche Glaube und die wunderbaren Ideen des Mittelalters drangen so aus den Balladen in die neuere Dichtung hinüber. Der Einfluss der altenglischen Balladen auf die Litteratur von 1790—1832 kann in der That nicht überschätzt werden. Die hervorragendsten dieser Dichter gestehen übrigens selbst, wie viel sie der neu erwachten Volkspoesie verdanken. Als einziges Beispiel will ich hier das Zeugnis Wordsworth's anführen:

„I do not think that there is any able writer in verse of the present time who would not be proud to acknowledge his obligation to the Reliques. I know that it is so with my friends; and, for myself, I am happy in this occasion to make a public avowal of my own"[4]).

Nachdem ich kurz darauf hingewiesen habe, welch bedeutsamen Einfluss die neu erweckte englische Balladenpoesie auf die deutsche und die englische Litteratur ausgeübt hat, wende ich mich der französischen Litteratur zu, um zu untersuchen, welche Stellung diese zu der englischen Balladenbewegung einnimmt.

II.

Die Volkspoesie in Frankreich vor 1765.

Zum Verständnis des wirklichen Sachverhalts muss ich hier etwas weiter ausholen, um in wenigen Worten die Schicksale der Volkspoesie in Frankreich, bevor eine Beeinflussung von Seite Englands möglich war, zu verfolgen.

Von ihren ersten Anfängen bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts hatte die französische Litteratur einen vorwiegend volkstümlich-nationalen Charakter. Von da an aber begann die höfische Dichtung in den Vordergrund zu treten, und bald nachher entwickelten sich die allegorisch-moralisierenden Werke, welche mit dem *Roman de la Rose* und seinen zahlreichen Nachahmungen zu dominierender Stellung gelangten. Vom Ende des 13. bis zu Anfang des 15. Jahrhunderts bietet die französische Litteratur fast nur gelehrte, trockene Nachahmungen früherer Erzeugnisse. Im 15. Jahrhundert tritt wieder eine Wendung zum Bessern ein: das Volkslied fand in den politischen Ereignissen (Besiegung der Engländer; Karl der Kühne) einen günstigen Boden. Villon verwirft die Allegorie und singt Lieder voller Gefühl und Lebensfähigkeit. Diesem kleinen Aufschwung des Volksliedes und der volkstümlichen, ungekünstelten Dichtung folgt jedoch bald jene Alleinherrschaft der gelehrten Litteratur, welche mit der Schule Ronsard's anhebt und sich bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts behauptet. Du Bellay verwirft in seiner *Défense et Illustration de la Langue française* (1549) sämtliche überkommenen antionalen Dichtungsarten und empfiehlt jedem künftigen Dichter das Studium der Griechen und Römer[5]).

Die *Verteidigung der französischen Sprache* von Du Bellay ist das Manifest der neuen Schule, und obgleich Ronsard und einige seiner

Zeitgenossen hie und da noch volkstümliche Klänge vernehmen liessen, so nahm die gelehrte Litteratur von diesem Augenblick an doch so überhand, dass das volkstümliche Element in kurzer Zeit ganz unterging. Nur bisweilen erhob sich noch eine vereinzelte Stimme, um die verstossene Volkspoesie in Schutz zu nehmen. Der erste, welcher für dieselbe eintritt, nachdem ihr Du Bellay das Todesurteil gefällt hat, ist Montaigne; in seinen *Essais* (1580—1582) liv. I chap. 54:

La poësie populaire et purement naturelle a des naïfvetez et grâces par où elle se compare à la principale beauté de la poësie parfaicte selon l'art comme il se veoid ez villanelles de Gascoigne et aux chansons qu'on nous rapporte des nations qui n'ont cognoissance d'aulcune science, ni mesme d'escripture.

Offenbar hat hier Montaigne jene amerikanischen Volkslieder im Auge, von denen er I, 30 seiner *Essais* zwei als Muster anführt

Eine kleine Anekdote bringt auch Malherbe's Namen in Verbindung mit dem Volksliede. Tallemand des Réaux[6]) erzählt uns, dass, als Malherbe einst von Chapelain beim Singen des Liedchens:

Jeanne, d'où venez-vous,
D'où venez-vous, Jeanne? etc.

überrascht worden sei, er die Bemerkung habe fallen lassen: *J'aimerois mieux avoir fait cela que toutes les œuvres de Ronsard.* — Racan erzählt, dass er bei einer ähnlichen Gelegenheit dieselbe Äusserung aus dem Munde Malherbe's vernommen habe. Scheffler (*Französische Volksdichtung und Sage.* Leipzig 1884. I, 18) schliesst aus dieser Angabe, dass Malherbe ein „Bewunderer französischer Volksdichtung" gewesen sei und findet seine „Vorliebe für die Volkspoesie" ganz begründet. Ich halte diese Ansicht für unrichtig; denn Malherbe wollte in obiger Aussage offenbar nur seine Geringschätzung gegenüber Ronsard ausdrücken und nicht etwa Achtung, noch viel weniger Bewunderung für das Volkslied. Tallemand des Réaux teilt uns mit, dass Malherbe in seinem Exemplare der Werke Ronsard's die Hälfte durchgestrichen habe und dass er, als ihn seine Freunde fragten, ob ihm die andere Hälfte gefalle, die Frage damit beantwortet habe, dass er alles bis zum letzten Worte durchstrich. Malherbe will nur sagen, dass ihm von zwei Übeln, der Volksdichtung und Ronsard, jenes noch als das geringere erscheine; er bedient sich jenes Volksliedes als eines „Ausdrucks der übertriebenen Verkleinerung", wie man in der Grammatik sagt.

Nicht minder verdächtig muss es uns vorkommen, wenn wir mitten in einem Stücke Molière's eine Apologie der Volkspoesie vernehmen. In *Le Misanthrope* I, 2 stellt Alceste der preciösen Poesie seiner Zeit eine Strophe aus einem Volksliede gegenüber und begleitet dieselbe mit einer warmen Verteidigungsrede, in welcher er den Geschmack der Zeit auf's lebhafteste angreift:

Vous vous êtes réglé sur de méchants modèles
Et vos expressions ne sont point naturelles.

— — — — —

Ce style figuré, dont on fait vanité,
Sort du bon caractère et de la vérité;
Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure,
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.
Le méchant goût du siècle en cela me fait peur;
Nos pères, tout grossiers, l'avoient beaucoup meilleur;
Et je prise bien moins tout ce que l'on admire,
Q'une vieille chanson que je m'en vais vous dire:
Si le roi m'avoit donné
Paris, sa grande ville,
Et qu'il me fallut quitter
L'amour de ma mie
Je dirois au roi Henri:
Reprenez votre Paris,
J'aime mieux ma mie, ô gué!
J'aime mieux ma mie [7]).
La rime n'est pas riche, et le style en est vieux;
Mais ne voyez-vous pas que cela vaut bien mieux
Que ces colifichets dont le bon sens murmure
Et que la passion parle là toute pure?

— — — — —

Voilà ce que peut dire un coeur vraiment épris. —
Oui, monsieur le rieur, malgré vos beaux esprits,
J'estime plus cela que la pompe fleurie
De tous ces faux brillants où chacun se récrie. —

Auch hier glaube ich nicht, dass Molière wesentlich die Absicht hatte, dem Volksliede einen Lobgesang anzustimmen. Es ist in erster Linie eine Kritik, die Alceste gegen das Preciosentum schlechter Dichterlinge und die Manie, Verse zu machen, richtet. Man muss nicht vergessen, dass die Worte von einem Menschen gesprochen werden, der gegen die Konventionen der Gesellschaft erbittert ist

und alles zu hassen erklärt, was andere Menschen lieben. Es ist dies eine „Boutade“ des Alceste, die der Dichter als solche darstellt wie andere der Misstimmung seines Helden entspringende Übertreibungen; der Mangel an Grundsätzlichkeit in diesem Lobe des Volksliedes zeigt sich am besten in der Inkonsequenz des Alceste, der gleich in der folgenden Scene seiner Célimène gegenüber wieder ganz preciöse Redensarten gebraucht. Mit Alceste verhält es sich in der Sache wie mit Malherbe: wie dieser angebliche Verehrer der Volkspoesie sich hütet, dieselbe nachzuahmen, so fällt es auch Alceste nicht ein, seiner Célimène in der Form von Volksliederversen zu huldigen.

In den ganz gelegentlichen Heranziehungen volkstümlicher Dichtungen oder mittelalterlicher Stoffe sehen die Schriftsteller des 17. Jahrhunderts wesentlich ein Mittel zur Erreichung eines komischen Effekts. Wie der Bürger, der Bauer nur der Gegenstand der Komödie, des komischen Romans etc. ist und die Kosten des Lachens aufbringen muss, so die kunstlosen Dichtungen, die in ihrem Munde umgehen und die dem „niedrigen, barbarischen“ Mittelalter entstammenden Reminiscenzen: Malherbe macht mit ihrer Hülfe einen Witz über Ronsard; bei Molière trägt das Lob der Volkspoesie zur Ausgestaltung einer komischen Figur bei, Voiture witzelt mit Lancelot und Perceval in seinen *Vers en vieux language;* Père Labbé sagt in seiner *Nova Bibliotheca manuscriptorum librorum* (Paris 1652) *Nr. 1523, supplément VIII, pag. 334,* er überlasse die Lektüre der altfranzösischen Romane gerne müssigen Leuten als einen nutzlosen Zeitvertreib. Die Romane *Lancelot* und *Tristan* nennt er den „Unrat der Bibliotheken“ *(les immondices des bibliothèques).* — Es ist ein Charakteristikum der sogenannten Modernes (Perrault, Fontenelle, Saint-Evremond), dem Volkstümlichen und Mittelalterlichen sympathischer gegenüber zu stehen[8]). —

In diesem Kapitel verdient auch Lafontaine, der grosse Fabeldichter Frankreichs, eine kurze Erwähnung. Der prinzipielle Gegensatz, den Lafontaine's Dichtung zur zeitgenössischen klassischen Poesie bildet, beruht auf der Volkstümlichkeit seiner Stoffe und der Zwangslosigkeit seiner Form; doch kann seine Dichtung weder in seinem Sinne, noch im Sinne seiner Zeit als bewusste Rückkehr zur volkstümlichen Inspiration angesehen werden: Fables und Contes gehören zum „petit genre“, gelten ihrer Natur nach nicht als vollgewichtig, und ihre Verarbeitung invalidiert in nichts die der „grande poésie“ dienenden Grundsätze des Klassicismus.

Ein gleiches lässt sich von Perrault's *Contes* sagen. Perrault hatte einige jener Sagen, welche schon Jahrhunderte lang im Munde des Volkes fortgelebt hatten, in Form von Gedichten drucken lassen[9]). Der Erfolg, den er damit erzielte, ermutigte ihn, in der eingeschlagenen Richtung weiterzuarbeiten. Er veröffentlichte im Jahre 1697 einen kleinen Band Prosaerzählungen, betitelt: *Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités* und mit dem Nebentitel *Contes de ma mère l'oye.* Das Buch enthält eine Sammlung von Sagen und Märchen, wie sie sich an einzelne Gegenden, an Ruinen und Schlösser angeheftet haben; sie sind im Laufe der Jahrhunderte im Volke entstanden und vom Volke bis zur Zeit Perrault's mündlich fortgepflanzt worden. Perrault schrieb diese Erzählungen nieder in ihrer populären Form, gerade so wie er sie aus dem Munde der Kinder vernommen hatte[10]). Dennoch dürfen wir hier nicht von einer bewussten Rückkehr zur Volkspoesie sprechen; denn Perrault sammelt seine Erzählungen nicht aus Interesse an der Volkspoesie, um etwa mittelst derselben der Kunstdichtung seines Landes neue Inspirationen zu erschliessen und seinen Zeitgenossen ein nachahmenswertes Vorbild zu geben, ungefähr wie dies Frau von Staël mit den Werken deutscher Dichter thut, sondern er sammelt sie hauptsächlich, weil die Märchen durch die praktische Moral Nutzen zu stiften im Stande seien (cf. die *Dédicace à Mademoiselle)* und weil ihn die Naivetät und Wunderbarkeit dieser Geschichten zu einem abwechslungsreichen „jeu d'esprit" lockt. Diese Annäherung an die volkstümliche Dichtung war eine ganz unbewusste und wurde auch von den Zeitgenossen nicht als solche erkannt; aus den vielen Nachahmungen, die alle in dem höchst preciösen Tone der Zeit geschrieben sind, ersieht man deutlich, dass gerade das Volkstümliche an den Märchen völlig übersehen wurde[11]). Auch scheinen weder Perrault noch seine Zeitgenossen den Erzählungen irgendwelche litterarische Bedeutung beigelegt zu haben, denn die Kritik beschäftigt sich gar nicht damit[12]).

Einer der Nachahmer Perrault's ist Paradis de Moncrif (1687—1770). Als solcher verdient er zwar keiner besondern Erwähnung; wohl aber müssen wir einen Blick auf seine episch-lyrischen Romanzen werfen, die mit der Volkspoesie manches gemein haben. Seine Vorbilder findet Moncrif wirklich unter dem Volke; was ihn aber zum Schaffen antreibt, sind nicht edle, sondern niedrige Weisen, nicht die Ausläufer des alten, epischen Nationalgesanges, sondern der Bänkelgesang, nicht das Volk, sondern der Pöbel sind seine Vorbilder und Muster. Wie bei dem Dichter Gleim, so würde sich auch bei

Moncrif der beabsichtigte Effekt nur mit der Drehorgel in der Hand vollständig erreichen lassen. Durch absichtlich falsches, burlesk übertriebenes Pathos erzielt er eine komische Wirkung; man könnte daher Moncrif's Romanzen eher eine Verspottung als eine Nachahmung der Volkspoesie nennen[13]). Die bekanntesten von Moncrif's Romanzen und zugleich diejenigen, welche dem wahren Volksliede noch am nächsten kommen, sind *Les constantes Amours d'Alix et d'Alexis* und *Les Infortunes inouies de la tant belle, honnête et renommée Comtesse de Saulx* (*Oeuvres de Moncrif.* Paris 1769. Bd. III).

III.

Einfluss der englischen Volkslieder auf die französische Litteratur vor der romantischen Periode.

Wie in England, so hatte man im 18. Jahrhundert auch in Frankreich begonnen, das geistige Arbeitsfeld sowohl zeitlich als räumlich zu erweitern. Man begann besonders auch fremde Litteraturen zu studieren. Nicht nur empfingen die Franzosen schon sehr frühe eine Menge philosophischer und politischer Ideen von England her, sondern man begann auch, sich mit englischer Litteratur zu beschäftigen und die Werke englischer Dichter zu übersetzen. Schon um's Jahr 1717 erschien in Amsterdam eine Zeitschrift, betitelt *Bibliothèque angloise ou Histoire littéraire de la Grande-Bretagne par M. D. L. R.*, deren Zweck es war, die englische Litteratur in Frankreich, speziell in Paris bekannt zu machen. Dieses Bestreben wurde immer ausgeprägter und ging gegen Ende des Jahrhunderts in eine wahre Anglomanie über. Schon im Jahre 1753 beklagt sich die *Correspondance littéraire* (I, 41 ff.), dass man die englischen Werke allzu eifrig und ohne jede Auswahl übersetze. In zwei spätern Artikeln (VIII, 76 ff. und XIII, 75) bekämpft sie die stets überhandnehmende Anglomanie aufs heftigste und macht ihre Landsleute darauf aufmerksam, dass die masslose Nachahmung der englischen Litteratur, Sprache und Sitten das französische Genie ganz zu ersticken drohe.

Erst unter der Gewaltherrschaft Napoleon's wurde der blinden Bewunderung alles Englischen für einige Zeit Einhalt gethan (cf. *le Spectateur français au XIXe siècle* I, 253. 1805.)

Nach dem Gesagten darf man erwarten, dass auch von der Wiedererweckung der englischen Volkspoesie in der französischen Litteratur einige Anklänge zu finden seien. Dies ist in der That auch der Fall; allerdings in sehr geringem Masse und merkwürdigerweise deutlicher vor 1765 als nachher. Der englische *Spectator*, den Steel und Addison in den Jahren 1711 und 1712 miteinander herausgaben, wurde 1718 ins Französische übersetzt unter dem Titel *Le Spectateur ou le Socrate Moderne, où l'on voit un Portrait naïf des Mœurs de ce siècle, traduit de l'anglois.* Die Übersetzung ist insofern keine getreue, als eine Reihe von Nummern ganz weggelassen sind; so fehlen z. B. Nr. 70 und 74, in denen die Ballade *Chevy Chace* besprochen wird. Dagegen ist Nr. 85, welche eine ausführliche Abhandlung über die Ballade *The Children in the Wood* enthält, ihrem Wortlaute nach übersetzt. Hier lesen wir in französischer Sprache eine wahre Apologie der Volksdichtung, die erste und die einzige ihrer Art, die wir im 18. Jahrhundert in Frankreich finden:

Le lecteur croira peut-être que je plaisante, si je lui dis que cette pièce, dont je fus si touché, étoit la vieille Ballade des Deux Enfans dans le Bois, qui est une des chansons favorites du petit peuple et qui a fait les délices de tous les Anglois dans quelque partie de leur vie.

Cette Ballade est une imitation simple et fidèle de la nature, sans aucun des secours ni des ornemens de l'Art. La Fable contient un récit tragique, qui ne plaît par aucune raison, que parce que la Nature y est exactement copiée. Il y a même une simplicité beaucoup trop négligée dans les vers; et cependant ces vers, à cause de la vérité des sentimens qu'ils expriment, sont propres à exciter dans l'âme du lecteur, même du goût le plus raffiné, les plus tendres mouvemens d'humanité et de compassion. Les incidens naissent du fond du sujet et ne peuvent que produire des sentimens de pitié: c'est ce qui rend tout le narré merveilleusement touchant, quoique l'auteur de la pièce (quel qu'il ait été) l'ait exprimé d'une manière si basse, qu'il sembleroit qu'on la voudroit tourner en ridicule, si l'on en citoit quelques endroits. Mais quoique le langage soit bas, les pensées, comme je l'ai déjà remarqué, sont depuis un bout jusqu'à l'autre naturelles, et par conséquent doivent plaire à ceux qui n'entendent rien aux règles du langage, ou qui, étant au fait de ces règles, ont outre cela le vrai goût de la Nature. La situation et les discours des parens prêts à mourir, avec l'âge, l'innocence et la tristesse des enfans, sont repré-

sentées d'une manière si touchante, qu'il n'est pas possible qu'un lecteur, qui a quelque humanité n'en soit vivement affecté etc. *(Le Spectateur VII, 242.)*

Diese Fürsprache für die Volkspoesie scheint in ihrer Zeit wenig Verständnis gefunden zu haben; die französische Kritik geht nicht darauf ein, obgleich sie zu zwei verschiedenen Malen, d. h. in der ersten (1718) und der zweiten Auflage (1746—50) des *Spectateur* veröffentlicht wurde.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts wird die englische Ballade auch in einem französischen Werke besprochen, das uns zugleich zeigen kann, wie gründlich die Franzosen damals die englische Litteratur studierten; es trägt den Titel *Idée de la Poésie Angloise, ou Traduction des meilleurs Poètes anglois qui n'ont point encore paru dans notre langue, avec un jugement sur leurs ouvrages, et une comparaison de leur poésie avec celles des auteurs anciens et modernes, par M. l'abbé Yart.* Paris 1749—57. 8 Bde.

Der Autor beabsichtigt, eine richtige Idee von der englischen Poesie zu geben und daher alle Seiten derselben zu berücksichtigen, auch diejenige, welche den Franzosen vielleicht nicht ganz gefalle; dies hebt er bei der Besprechung der Ballade besonders deutlich hervor:

Je vais commencer par la Ballade galante pour nous délasser des grandes Odes, je ne m'en excuserai point sur ce que je mets de la galanterie dans cet ouvrage parce qu'elle est aussi sage qu'il est possible. Seroit-ce faire connoître la poésie angloise, que d'en omettre leurs poésies galantes? Ce sont ces poésies qui caractérisent le plus le génie et les mœurs d'une nation. (Bd. V, pag. 78 ff.)

Wenn schon aus diesen Worten hervorgeht, dass Yart die englische Volkspoesie ebensowenig kennt und versteht als alle andern Franzosen seiner Zeit, so beweist uns die Auswahl seiner Beispiele noch deutlicher, dass er sich gar nicht bewusst ist, welche Stellung die englische Balladenpoesie in der Litteratur ihres Landes einnimmt. Yart übersetzt drei Balladen 1) *Ballade angloise sur la Prise de Namur par Mathieu Prior,* welche wenigstens in der französischen Übersetzung nichts weniger als volkstümlich ist. 2) *La Chronique, Ballade de Cowley,* eine leichtsinnige Chanson voller Allegorie. Die dritte trägt die Überschrift *Guillaume et Marguerite*; man muss sie aber ja nicht mit der echt volkstümlichen Ballade *Fair Margaret and Sweet William* (Percy III, 2) verwechseln; Yart hat seine Version dem *Plaindealer* Nr. 36 (1724) entnommen; sie ist das Werk eines zeitgenössischen Schottländers, der, angeregt durch eine Strophe des

alten Volksliedes, in seinen Versen das Schicksal einer unglücklichen Frau besingt. Wenn das moderne englische Gedicht der alten Ballade an Kraft und Schönheit schon sehr viel nachsteht, so hat die französische Version jede Originalität und Volkstümlichkeit verloren.

Der *Journal des Savants* widmet dem Werke Yart's eine Reihe von Artikeln und bespricht sämtliche englische Dichtungsgattungen, auch die Ballade, erblickt aber darin so wenig etwas Volkstümliches als der Autor des Buches selbst.

Die *Correspondance littéraire* I, 41 fasst ihr Urteil wie folgt zusammen: *Ce recueil contient, comme tous les recueils du monde, quelques bons morceaux, plusieurs médiocres, et beaucoup de mauvais.* Auf eine Besprechung der einzelnen Dichtungsgattungen geht sie nicht ein.

Verschmähen es so die Franzosen nicht, bei ihrem eingehenden Studium der englischen Litteratur sogar von der englischen Ballade zu sprechen zu einer Zeit, da diese Dichtungsgattung in England selbst fast unbekannt war, so dürfte man erwarten, dass, nachdem die alte, echte, volkstümliche Ballade wieder entdeckt und zu Ansehen gelangt war, man auch in Frankreich etwas Genaueres darüber finden werde, um so mehr, als zu Anfang der Sechzigerjahre die Gedichte Macpherson's viel dazu beitrugen, das Interesse für ältere englische Dichtung bei den Franzosen zu fördern [14]). Es ist dem aber nicht so. In sämtlichen mir zugänglichen Zeitschriften und litterarischen Werken habe ich zwischen 1765 und 1800 kaum einige Spuren der neuerwachten Volkspoesie gefunden. Eine wahrhaft seltsame Erscheinung! — Auch hier ist es wieder der eingefleischte Klassicismus, welcher den französischen Dichtern als unüberwindliches Hindernis im Wege stand. „Zwei oder dreihundert Schöngeister, welche ihr Vorurteil mit dem Namen des guten Geschmacks und des Anstandes schmückten" [15]), hatten auf dem Gebiete der Kunst und Litteratur das entscheidende Urteil zu fällen. Diese Leute aber waren so sehr an äussere Harmonie und Eleganz, an Symmetrie und Vollkommenheit der Form gewöhnt, dass ihnen die englischen und schottischen Balladen mit ihrer etwas rohen Form, den derben Ausdrücken und den hie und da hässlichen, grotesken Charakteren unerträglich vorkommen mussten. Die Franzosen hatten um so mehr Anlass, dieselben zu missachten, als selbst die englischen Dichter, wie S. Johnson und andere, mit denen sie in Verbindung standen, mit Geringschätzung auf die Lieder des ungebildeten Volkes herabsahen.

Endlich müssen wir noch in Betracht ziehen, dass das 18. Jahrhundert in Frankreich das Jahrhundert der Prosa und der Philosophie

war. Gewisse philosophische Ideen nahmen die ganze Aufmerksamkeit der Gebildeten in Anspruch. Die Litteratur musste in den Dienst dieser Bestrebungen treten und wurde nicht mehr um ihrer selbst willen gepflegt. Daher mussten jene Balladen, die leichten, heitern Geschöpfe einer volkstümlichen Muse mit ihren wunderbaren Rittergeschichten und Liebesabenteuern den Franzosen jener Zeit als ein kindischer Zeitvertreib vorkommen.

1) Das Studium der mittelalterlichen Litteratur.

Die Bewegung, welche zur Beschäftigung mit der Volkspoesie führt, ist ihrer Natur nach mit derjenigen verwandt, welche zur Beschäftigung mit der nationalen Vergangenheit, speziell der alten Litteratur führt. Wir haben deshalb noch einen Blick auf die Thätigkeit der Franzosen in dieser Richtung zu werfen.

Man weiss, wie verachtet und vergessen die mittelalterliche Litteratur in Frankreich während des ganzen 17. und des grössten Teiles des 18. Jahrhunderts war. Anderseits möchte ich aber auch daran erinnern, dass die mittelalterliche Litteratur in Frankreich zu keiner Zeit spurlos verschwunden war (cf. pag. 21). Charles Nisard hat in seinem Buche über die kolportierten Schriften[16]) gezeigt, dass eine Anzahl von Chansons de Gestes und Romans d'Aventures in Form von Prosaerzählungen zu jeder Zeit unter dem Volke fortgelebt hatten.

Überdies gab es immer eine kleinere Anzahl von Gelehrten, welche die mittelalterlichen Litteraturdenkmäler zum Gegenstand ihres Studiums machten, weniger um ihres litterarischen Wertes willen, als um aus denselben Rechte und Privilegien des Adels abzuleiten und sie für die Geschichtsforschung nutzbar zu machen; dahin gehören vor allem Claude Fauchet (1503—1601); im 17. Jahrhundert André Favin, Fabri de Peiresc, Chantereau Lefèvre, der Lexikograph Du Fresne dom Du Cange und Père Ménestier[17]).

Im 18. Jahrhundert werden diese Namen etwas zahlreicher; da sind vor allem zu nennen der Graf de Caylus, Levesque La Ravalière, Lebeuf, Bowin le Cadet, Abbé Salier, Abbé Massieu etc. (cf. Grœber, *Grundriss der romanischen Philologie* pag. 35 und 36).

Gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts begann La Curne de Sainte-Palaye sich etwas ernstlicher mit mittelalterlicher Litteratur zu beschäftigen; zuerst zwar auch nur als Historiker, bald aber fand er besonderes Vergnügen an jenen poetischen Erzeugnissen eines noch jugendkräftigen Volkes; er fühlte bei der Lektüre derselben die Lebenskraft einer aufblühenden Nation. Mit unermüdlichem Fleisse

sammelte er die alten Handschriften und brachte mit der Zeit einen mächtigen Vorrat von Material zusammen. Die Vorreden und Einleitungen, die er zu vielen dieser Werke schrieb, veröffentlichte er unter dem Titel *Mélanges tirées d'une grande Bibliothèque* (1779—1787, 69 Bände). Seine Zeitgenossen, sogar seine Freunde wunderten sich sehr, dass Sainte-Palaye seine Zeit mit solchen Dingen zubringe und lächelten über den Eifer, den er dabei an den Tag legte.

Der erste, der es wagte, eine Anzahl altfranzösischer Fabliaux und Contes zu veröffentlichen, war Barbazan *(Fabliaux et Contes des Poètes françois des 12e, 13e, 14e et 15e siècles, tirés des meilleurs auteurs.* 1756). Der *Journal des savants* (Novembre 1756) bereitet der Sammlung eine recht günstige Aufnahme:

On trouve dans les Fabliaux qui sont l'objet de ce recueil une heureuse simplicité, des narrés intéressans, des images vives, des pensées fines, des réflexions justes, des expressions énergiques, une agréable variété de conduite et d'ordonnance.

Dass Barbazan's Publikation auch unter dem Publikum eine gute Aufnahme fand, bestätigt uns bei Gelegenheit der zweiten Auflage der *Journal Encyclopédique* Bd. V (Juillet 1766, 2e partie):

La première édition de cet estimable recueil fut accueillie du public avec l'empressement qu'elle méritoit; il est à présumer que celle-ci aura le même succès.

Le Grand scheint also nicht gut unterrichtet gewesen zu sein, wenn er in der Vorrede zu seiner Fabliaux-Sammlung (Paris 1779; s. pag. 25) schreibt, Barbazan's Unternehmen habe einen vollständigen Misserfolg gehabt, man habe das Werk fast nicht beachtet und die wenigen Leser, die sich damit abgeben wollten, haben trotz des beigefügten Wörterbuches die Sprache jener alten Dichtungen nicht verstehen können.

Das Material, welches Sainte-Palaye gesammelt hatte, wäre vielleicht noch lange Zeit im Staube irgend einer Bibliothek liegen geblieben, hätte nicht der Abbé Millot (1726—1785) es unternommen, einen grossen Teil davon zu verarbeiten und drucken zu lassen. — Ich glaube, dass Millot von England her vielfache Anregung erhalten hat. Er war wohl bekannt mit der englischen Litteratur und der englischen Geschichte. Im Jahre 1761 übersetzte er Pope's *Essay on Man* und schrieb als Vorrede dazu eine Geschichte der englischen Philosophie. Als eine Frucht seiner geschichtlichen Studien veröffentlichte er 1769 seine *Elements de l'Histoire d'Angleterre depuis la Conquête romaine jusqu'à George II.* (3 Bde. Paris 1769).

Millot muss daher mitangesehen haben, mit welchem Eifer die Engländer ihre alten, nationalen und volkstümlichen Litteraturdenkmäler zu Tage förderten und wie sehr sie dieselben zu schätzen wussten. Er machte sich infolgedessen daran, seinen Landsleuten zu zeigen, dass auch Frankreich eine litterarische Blütezeit gehabt habe, auf die es stolz sein könne. In diesem Sinne veröffentlichte er 1774 aus dem Nachlasse von La Curne de Sainte-Palaye seine *Histoire littéraire des Troubadours* (3 Bde.).

Die Art und Weise, in welcher Millot seinen Gegenstand an die Hand nimmt; seine ausgedehnte Vorrede, in welcher er sich die Aufgabe stellt, die Poesie eines Volkes, das noch auf einer niedern Kulturstufe stehe, zu betrachten, berechtigen uns, anzunehmen, dass er mehr oder weniger von England her beeinflusst worden war. Ein Stück aus seiner Vorrede wird uns zeigen, dass er nicht nur bekannt war mit den Sammlungen alter Volkslieder, welche in England zu Tage gefördert wurden, sondern dass er sich selbst auch als energischer Verteidiger der Volkspoesie aufwirft:

Quand on voit les barbares, les sauvages même chanter leurs dieux ou leurs amours ou leurs exploits, on se persuade aisément que la poésie est presque aussi naturelle à l'homme que le langage, le chant et les passions. La mesure plaît à son oreille, il éprouve que ses idées et ses sentiments en tirent une force d'expression qui frappe davantage le cœur, et qui se grave mieux dans la mémoire. Un exemple suffit, et cet exemple ne tarde point à éclore pourque les vers deviennent, dans une peuplade même sans lois, le langage de la nature passionnée: il se forme toujours des poètes, et la multitude est leur écho.

Une simplicité agreste, jointe à des images vives et quelquefois sublimes, caractérise la plupart de ces productions informes. Les forêts de l'Amérique, les montagnes incultes de l'Ecosse, les déserts glacés de l'Islande ont vu naître des fruits de génie, qui nous étonnent encore aujourd'hui. Les esprits trop resserrés dans les limites de l'art, ne réfléchissant point sur la féconde énergie de la nature, conçoivent difficilement que de telles productions aient pu sortir du sein de la barbarie et de l'ignorance. C'est néanmoins l'ouvrage de la nature. Dès que l'âme est vivement affectée par un object, le talent poétique se déploie avec d'autant plus d'audace et de vigueur qu'on a peu d'idées capables de le distraire, et qu'il devance la culture des autres talents. (Discours préliminaire pag. XVII.)

Der Erfolg, den Millot mit seinem Werke erzielte, war nicht gerade ein glänzender[18]). Der *Journal historique et littéraire* z. B.

schreibt in seinem zweiten Hefte des Monat März 1775 nach Erwähnung des Titels:

A la vue de ce titre bien des lecteurs demanderont ce que c'est que les Troubadours, et seront étonnés de voir trois volumes assez bien fournis des ouvrages de ces Troubadours dont ils n'ont jamais entendu parler . . . . . . Les Troubadours sont des poètes provençaux qui se tuèrent à faire en prose des vers horribles durant le 12ᵉ et le 13ᵉ siècle lorsque la barbarie régnoit dans toute l'Europe autant que dans leurs compositions.

Wenn auch Millot durch die anmutige Schilderung eines poetischen Zeitalters und durch wunderbare Einzelheiten aus dem südfranzösischen Sängerleben manche seiner Landsleute für die mittelalterliche Litteratur gewann, so zeigen uns obiges Citat und das Stillschweigen anderer Kritiken, dass die Franzosen den poetischen Werken ihrer Vorväter immer noch mit viel Misstrauen gegenüberstanden.

Nichtsdestoweniger griff die Tendenz, die nationalen Altertümer ans Tageslicht zu fördern, auch in Frankreich mehr und mehr um sich. Die Bewegung fasste festen Fuss, indem sie immer neue Nahrung, neue Anregung von aussen erhielt. Ein neuer, wichtiger Faktor trat hinzu: der Patriotismus. Die Franzosen sahen, wie die andern Nationen, England, Deutschland, dann auch Spanien ihren alten Dichtern Ehre anthaten und sich ihrer glorreichen poetischen Vergangenheit rühmten. Dies riss die Franzosen aus ihrer Gleichgültigkeit; die nationale Ehre erheischte es, mit andern Ländern Schritt zu halten und zu zeigen, dass Frankreich in Bezug auf den Reichtum an poetischen Werken sich mit andern Ländern zu messen vermöge. Diese Beweggründe waren es hauptsächlich, welche im Jahre 1779 Le Grand d'Aussy veranlassten, seine Sammlung von Fabliaux zu veröffentlichen:

Mais j'espère aussi que quiconque s'intéresse à l'honneur des lettres françoises, ne verra pas ces recherches d'un œil aussi indifférent. Pour moi j'avoue que c'est à cette idée particulièrement que je dois le courage dont j'ai eu besoin pour me soutenir pendant quatre années d'un travail assidu, entre des dégoûts et un ennui que je puis seul apprécier. L'amour propre trouvoit peu d'aliment dans un ouvrage qui ne demandoit que beaucoup de lecture et quelque goût, mais cet ouvrage tenoit en quelque sorte à la gloire de ma patrie, il renfermoit nos titres d'aînesse littéraire, et dès lors il m'est devenu précieux[19]. (*Fabliaux et Contes.* Paris 1779. Bd. I, pag. XCIX.)

England, die gefährliche Rivalin Frankreichs auf politischem Gebiete, hatte um die Mitte des 18. Jahrhunderts begonnen, Frank-

reich im ganzen geistigen Leben zu überflügeln. Die englischen Gelehrten liessen es nicht dabei bewenden, ihre alten nationalen Dichtungen in hohen Ehren zu halten, sondern sie stellten nun auch die Behauptung auf, dieselben haben den epischen Dichtungen aller Nationen als Muster gedient (cf. *Bibliothèque Universelle des Romans,* Juillet 1775. vol. I. pag. 8). Dies musste die Franzosen aus ihrer Gleichgültigkeit herausreissen. Gewisse Stellen aus Le Grand's Vorrede zeugen geradezu von einer feindseligen Eifersucht auf die Engländer (z. B. pag. XXVIII) und wir dürfen daher wohl annehmen, dass es speziell die Studien englischer Gelehrten waren, welche Le Grand so mächtig anregten, die Werke altfranzösischer Dichter zu Ehren zu bringen.

Dass Le Grand's Sammlung vom Publikum eine gute Aufnahme fand, ersehen wir sowohl aus dem Umstand, dass schon 1781 eine zweite Auflage seiner Fabliaux notwendig war, als auch aus der günstigen Beurteilung von Seiten verschiedener Zeitschriften wie z. B. der *Correspondance littéraire* XI, 169.

Schon bevor Le Grand seine Fabliaux veröffentlichte, gründete Paulmy d'Argenson mit seinem Mitarbeiter dem Grafen von Tressan (cf. Wespy, *Das Leben des Grafen von Tressan,* Leipzig 1888, Fock, besonders pag. 48 und 55) die *Bibliothèque Universelle des Romans* (1775); Zweck derselben war, alte und neue Romane aller Länder durch ganze Abdrücke oder Auszüge bekannt zu machen. Die Zeitschrift bekennt sich zu der modernen Richtung und opponiert gleich von Anfang an entschieden gegen das Joch, welches die Anhänger der klassischen Schule der französischen Litteratur auflegten. Paulmy selbst sagt jedoch, dass er sehr ängstlich und vorsichtig vorgehe, um den Geschmack des Publikums ja nicht zu verletzen (November 1783, pag. 53). Er wendet sich daher zuerst den bretonischen Sagenstoffen zu, weil bei diesen ein Erfolg am ehesten gesichert schien, indem dieselben durch die neuesten Publikationen der Engländer, wie z. B. die Streitschriften über Ossian, die zahlreichen Abhandlungen, welche die archäologische Gesellschaft in London drucken liess (s. das *Archæological Journal* und die *Monthly Review),* ziemlich viel von sich reden gemacht und die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich gezogen hatten.

Im Juli des Jahres 1783, Bd. II, bringt die *Bibliothèque Universelle des Romans* eine Reihe von Cidromanzen und begleitet dieselben mit einem kurzen Aufsatze über die Volkspoesie. Die Romanzen, sagt der Verfasser des Artikels, stellen die erste Litteratur-

gattung dar, aus der sich jede andere entwickelt hat; als gleichbedeutend mit den spanischen Romanzen erwähnt er die alten Gesänge Schottlands *(les anciennes chansons de l'Ecosse).* Mit Bedauern konstatiert er, dass auch in Spanien die Romanze, das heisst die dem Volke entsprungene Dichtung durch die Nachahmung der Alten eine Zeit lang unterdrückt worden sei:

Malheureusement la Poétique des Anciens qu'on prêcha bientôt, anéantit dans leurs germes les beautés qu'on devoit espérer de ce genre original. Arrivèrent les érudits, gens très éstimables d'ailleurs, quoiqu'ils fassent beaucoup de mal en inspirant et en consacrant l'ésprit d'imitation et d'obéissance. Ils présentèrent les modèles de Rome et d'Athènes; on les imita mal, tout fut irréparablement gâté.

Nachdem der Schreiber auf die grossen Nachteile der klassischen Dichtung hingewiesen hat, fährt er mit folgenden Worten, die gewiss einen Romantiker charakterisieren würden, fort:

Quand on considère quel immense champ d'idée peut parcourir l'esprit humain, quel prodigieuse variété de moules la Nature emploie, on regarde comme un meurtre de rétrécir et de réduire tout à un seul cercle, un seul caractère, une même manière, une même nuance. Si les anciens ont bien fait, pourquoi vouloir faire comme eux? ils ont moissonné leur champ. C'est comme si, quand une statue est bien faite, on faisoit toujours la même statue. Qui empêche qu'on fasse aussi bien dans d'autres carrières, ou dans les mêmes, mais avec une marche différente et originale? Quelle perte, si dans les sciences et la philosophie on s'étoit arrêté dans la circonvolution de leurs idées, si l'on n'avoit pas noué d'autres chaînes d'idées que les leurs! Il est temps de faire de même en littérature, et de rectifier le système de nos études. Quiconque suit un chemin battu, va au même but avec tant de monde qu'il n'est plus remarquable. Il faut s'écarter; et quand on s'égareroit, on auroit toujours le mérite plus singulier et plus frappant de s'être égaré. Laissons à la tourbe incapable le triste honneur de l'obéissance: Nullius in verba jurare magistri, ne jurer par aucun maître.

Wenn die *Bibliothèque Universelle des Romans* mit den spanischen Romanzen sehr wenig oder gar nichts ausgerichtet hat, so sind ihre Bemühungen doch nicht ganz erfolglos gewesen, indem es ihr gelungen ist, in weitern Kreisen der französischen Gesellschaft das Interesse für die altfranzösische Litteratur zu wecken. Fast in jedem Bande findet sich ein mittelalterlicher Roman, und man erkennt daraus deutlich, dass Paulmy ungefähr denselben Zweck verfolgt wie Millot und Le Grand. Diese drei Männer mit ihrem Vorgänger La Curne de Sainte-Palaye begannen jene grosse Arbeit, die Werke früherer

Schriftsteller herauszugeben, die alsbald nach der Revolution wieder aufgenommen wurde von Rochgude[20]), Raynouard, Fauriel etc. und welche unmittelbar die Pflege einer bis dahin nicht einmal ihrem Namen nach bekannten Wissenschaft, der romanischen Philologie zur Folge hatte. Diejenigen Gelehrten aber, die am meisten dazu beitrugen, wie Millot, Le Grand und Paulmy, standen vielfach unter dem Einfluss der englischen Balladenbewegung, sei es, dass sie direkte Anregung von England empfingen, oder dass sie der allgemeinen Strömung folgten, welche durch die Wiedererweckung der englischen Volkspoesie auf dem Kontinente hervorgerufen worden war.

2) Die französische Poesie.

In zweiter Linie bleibt mir die Frage zu beantworten, ob und in wie fern diese Bewegung einen Einfluss auf die lebende französische Litteratur ausübte. Dies ist in der That der Fall, aber in viel bescheidenerem Masse als in England und Deutschland. Vorerst ist es nur stoffliche Entlehnung, welche nach den Grundsätzen der herrschenden Dichtung verarbeitet wird. So schreibt De Belloy schon zu Anfang der Siebzigerjahre eine romantische Tragödie *Gabrielle de Vergy,* deren Stoff der altfranzösischen Erzählung vom Chatelain de Coucy und der Dame Fayel entnommen ist. Le Grand's patriotische Vorrede zu seinen Fabliaux mag nicht wenig dazu beigetragen haben, dass die alten, nationalen Stoffe wieder aufgenommen wurden. Aus Le Grand's Buch nahm Sédaine den Stoff zu seiner Oper *Aucassin et Nicolette ou les Moeurs du Bon Vieux Temps* (1780), und Jaubert schrieb Nachahmungen der Fabliaux in Prosa *(Contes* 1788).

Derjenige aber, welcher in dieser Richtung alle andern überragt, ist De la Place. In seiner Vorliebe für allerlei volkstümliche Erzählungen, Anekdoten und Märchen schöpfte er viele seiner Stoffe aus den Volkssagen des Nordens. Auch nationalen Stoffen wandte er sich zu; eine Anzahl von Fabliaux arbeitete er vollständig um und schuf daraus eine Art von Gedichten, von ihm meistens *Romances* genannt, welche den Balladen unserer deutschen Dichter ziemlich nahe kommen.

In seiner Ausgabe der *Pièces intéressantes et peu connues* (Bruxelles 1785) zeigen eine ganze Anzahl Romanzen und Erzählungen, dass der Autor mit der französischen und englischen Litteratur des Mittelalters ziemlich vertraut ist; so hat er z. B. nach seiner eigenen Aussage den Stoff zu seinem Gedichte *Rosamonde, romance galante et tragique,* den wir aus Percy's Ballade *Fair Rosamond (Reliques* II, 2)

kennen, „einem englischen Geschichtschreiber“ entnommen[21]). Ferner nimmt De la Place alte Volkslieder und erneuert sie in seinen Gedichten; z. B. *Léonore d'Argel, romance historique (Oeuvres meslées*, Bd. I., pag. 118), *Frédégonde et Landri, romance historique* (ib. pag. 162), *Le Chevalier et la Fille du Berger* (ib. pag. 199). Dabei ist vor allem zu bemerken, dass De la Place nicht wie Moncrif seine dem Volksliede entnommenen Personen durch Übertreibung des tragischen Pathos verspottet; er fasst seinen Gegenstand durchaus ernst auf, wenn er auch oft der Erzählung eine Moral folgen lässt. Die Sprache ist glatt und modern, selbst in dem Gedichte betitelt *Défi picard, Tradition populaire* (ib. Bd. III, pag. 189). Ein einziges seiner Gedichte scheint mir ohne Veränderung aus dem Volksmunde niedergeschrieben zu sein, nämlich *Le Convoi du Duc de Guise, Romance ou Chanson des Rues* (ib. Bd. III, pag. 247). In seiner Behandlung schon bestehender Gedichte ist De la Place also etwas freier als Percy vorgegangen, indem er sie alle in moderner Sprache wiedergiebt. Findet er nur das Bruchstück einer Romanze, so thut er eben, was der englische Balladensammler auch gethan hat, das heisst, er füllt die Lücken mit Hülfe eigener Erfindung aus. Dies Verfahren wendet er z. B. bei der Romanze *Le Conte Orry et les Nonnes de Farmontier* an:

Il ne restoit de cette Romance, que l'on croit du 14e ou du 15e siècle que quelques fragments, dont la singularité a paru assez piquante pour engager M. D. L. P. à tenter d'en remplir les lacunes, et d'en rajeunir à peu près le langage. Il a cru même en devoir conserver l'air, sur lequel il a autrefois entendu chanter et danser ces mêmes fragments, dans la Picardie.

Fällt uns schon aus dem Gesagten eine Analogie auf zwischen De la Place und einigen deutschen und englischen Balladensammlern, so wird Folgendes uns in der Vermutung bestärken, dass De la Place der Bewegung, welche von Percy's *Reliques* ausgegangen war, nicht als ein Fremdling gegenüberstand. Indem er die reichhaltigen Volksliedersammlungen der Spanier, der Engländer, der Deutschen sieht, frägt er sich:

Pourquoi avons-nous si peu, ou pour mieux dire, presque pas de ces anciennes romances historiques, tragiques ou intéressantes, à quelques égards que ce soit, tandis que les Espagnols, les Anglois, les Allemands, en ont des recueils qui se font toujours lire avec d'autant plus de plaisir, qu'en rappelant plus ou moins bien à la mémoire des évènements faits pour occuper ou le cœur ou l'esprit, elles ont de plus le mérite de peindre les

mœurs anciennes, toujours faites soit pour nous amuser, soit pour nous instruire agréablement. (Pièces intéressantes Bd. III, pag. 236.)

De la Place fühlt also die Anmut der alten Volkslieder und wird zugleich durch das Beispiel anderer Länder angeregt, dieselben zu sammeln; zu seinem grossen Leidwesen findet er aber nur sehr wenige oder, wie er selbst sagt, fast keine und er fordert daher seine Landsleute auf, ihm behülflich zu sein. Zuerst stellt er sich die Frage, ob vielleicht die Fabliaux, welche Le Grand gesammelt hatte, den Romanzen anderer Völker entsprechen; er entscheidet aber nicht, sondern fährt fort: *En attendant que cette question, faite pour inviter quelque plume plus exercée dans ce genre que celle de l'Editeur, soit décidée, il fera des vœux pour que les littérateurs et les amateurs des anciennes romances répandues, ne dût-ce être que parmi le peuple de nos différentes provinces, les communiquent au public, ainsi qu'il en donne l'exemple en insérant celle qui suit dans un recueil, dont le but est de rassembler les parties ou négligées ou presque oubliées servant à l'histoire ou aux belles-lettres de la nation.*

De la Place sieht ein, dass man beim Studium der Litteratur eines Landes auch die Lieder des Volkes in Betracht ziehen müsse und hegt daher den Plan, nach dem Beispiele der Spanier, der Engländer und der Deutschen die Volkslieder Frankreichs zu sammeln. Wenn er auch diesen Plan nur zu einem kleinen Teil verwirklichte, so hat er prinzipiell doch schon die Arbeit begonnen, welche nach einer langen Unterbrechung erst von De la Villemarqué und seinen Zeitgenossen wieder aufgenommen und mit Energie verfolgt wurde.

Inmitten der Stürme der grossen Revolution tritt uns die anmutige Gestalt eines Dichters entgegen, welcher uns ebenso sympathisch anspricht, als er interessant ist wegen seiner isolierten Stellung, die er in der Geschichte der französischen Litteratur einnimmt. Es ist André Chénier (1762—1794). Ich muss hier deshalb von ihm sprechen, weil er ein Gegner jener neuen Richtung ist, welche England in der Litteratur aufgebracht hatte. Seine Mutter war eine Griechin und er selbst ein grosser Bewunderer griechischer Kunst und griechischer Poesie. Die Gedichte Ossian's und die englischen Balladen kamen ihm deshalb barbarisch vor, und die Rückkehr zur mittelalterlichen Litteratur betrachtete er als einen grossen Rückschritt in den ästhetischen Anschauungen. Sein Aufenthalt in London scheint diese Antipathie gegen die romantische Litteratur eher vermehrt als vermindert zu haben. Als Dichter wendet er sich entschieden den klassischen Formen zu, die er mit den neuen Ideen

zu versöhnen sucht[22]). Kurz und bündig hat er seine Ansichten in einer Strophe seiner *Poésies diverses et Fragments* ausgedrückt:

De ce cortège de la Grèce
Suivez les banquets séducteurs;
Mais fuyez la pesante ivresse
De ce faux et bruyant Permesse
Que du Nord nébuleux boivent les durs chanteurs.

Ein anderer Dichter, weniger bekannt als André Chénier, aber wichtiger für diese Arbeit, ist Evariste-Désiré de Forge, Chevalier de Parny (1753—1814); seine hervorragendsten Werke sind die *Poésies érotiques* (1778). Im Jahre 1787 veröffentlichte er zwölf Gesänge in poetischer Prosa, welche nach seiner eigenen Aussage Übersetzungen madagassischer Volkslieder waren, die er selbst den Eingebornen der Insel abgelauscht hatte. Die Lieder, welche vielleicht nichts anderes sind als Nachahmungen Ossian's, fanden in ihrer Zeit sehr wenig Beachtung. Herder allein scheint sich mit denselben abgegeben zu haben; ohne einen Betrug zu vermuten, nahm er sie in seine Volksliedersammlung auf. Erst viele Jahre später bewies Désiré Laverdant, nachdem er einige wirkliche Volkslieder auf Madagaskar gesammelt hatte, dass die angeblichen Übersetzungen Parny's dessen eigene Erfindungen seien[23]).

Nichtsdestoweniger ersehen wir aus diesem Fall, dass Parny ein Freund von primitiver, volkstümlicher Dichtung war, und es unterliegt keinem Zweifel, dass er diese Neigung durch die Lektüre von nordischen Volksliedern gewonnen hatte. Dass er mit diesen bekannt war, beweist uns sein Gedicht *Isnel et Aslėga, poème en quatre chants, imité du scandinave* (1802).

Die von Percy und seinen Nachfolgern veröffentlichten Balladen hatten das Interesse für die Geschichte Englands gesteigert. Jene Kämpfe um den Besitz der Insel, von denen die ältesten Balladen manches zu erzählen wissen, boten mehreren Dichtern einen willkommenen Stoff dar. So schrieb auch Parny ein Gedicht *les Rosecroix* (1807), in welchem er eine lange Reihe von Ereignissen der wirklichen und sagenhaften Geschichte Englands erzählt.

Im Jahre 1803 veröffentlichte Fabre d'Olivet zwei Bände, betitelt *Le Troubadour, Poésies Occitaniques du XIIIe siècle.* Es sind längere Gedichte mit teils epischem, teils lyrischem Charakter, welche d'Olivet aus dem Provenzalischen übersetzt zu haben vorgiebt. Obgleich der Übersetzer von vorneherein jeden Verdacht einer ossianischen Fälschung von sich weist, so scheinen die Gedichte doch

grösstenteils von dem modernen Dichter herzurühren. Die Thatsache ist, dass den meisten derselben einige wirkliche provenzalische Bruchstücke zu Grunde liegen, die Fabre d'Olivet mit grosser Geschicklichkeit in sein eigenes Machwerk verflochten hat. Das Werk erregte in seiner Zeit übrigens sehr wenig Aufsehen und wird von der Kritik kaum dem Namen nach erwähnt[24]).

Anders steht es mit den *Poésies inédites de Clotilde de Surville,* welche in demselben Jahre von C. Vanderbourg publiziert wurden. Diese Gedichte sind nicht nur stoffliche Entlehnungen, sondern sie bewahren auch das innere Leben, den „Aktionswert“ der alten Dichtung. Sie besitzen zudem einen hohen poetischen Wert, eine innere Wahrheit und machten deshalb bei ihrem Erscheinen grosses Aufsehen. Fast sämtliche französische Zeitschriften sprechen davon: Der *Mercure, Le Courier du Spectacle, la Clef du Cabinet* und *Le Citoyen français* sprechen sich sehr lobend über die Gedichte aus, wenn auch mit einer gewissen Reserve. Die *Bibliothèque française* (Ph. de Ségur) und der *Journal de Paris* (Charrion) loben das Werk ebenfalls, erklären es aber für modern. Der *Journal des Débats* und *Le Moniteur* erklären die Gedichte für *factice* und der *Magazin encyclopédique* von Millin (II, 283) nennt dieselben eine geschickte *supercherie;* auch die *Décade philosophique* (an XI, 3ᵉ trimestre, p. 501, 559; 4ᵉ trimestre, p. 150) spricht ausführlich davon und weist auf die angreifbaren Punkte hin[25]).

Erst nach einer Reihe von Jahren konnte man mit einiger Gewissheit annehmen, dass die Gedichte nicht von der geschichtlichen Clotilde de Surville (1405—1495), sondern entweder von einem Marquis de Surville († 1798) oder von dem Herausgeber Vanderbourg herrühren[26]).

So haben wir also schon vor der romantischen Periode eine ausgeprägte Opposition gegen den Klassicismus, und zwar geht dieselbe aus zwei verschiedenen Inspirationen hervor:

1) aus derjenigen, die aus der nationalen Vergangenheit des eigenen Volkes fliesst, wir können sie die mittelalterliche nennen. Sie part sich mit dem Patriotismus und opponiert gegen die antiken Stoffe der klassischen Schule;

2) aus derjenigen, die aus der Volksdichtung fliesst; sie opponiert gegen den Gefühlszwang und die Künstelei des Klassicismus.

Beide Inspirationen finden sich vereinigt in Percy's Balladen. Die erste wirkte in Frankreich schon vor Erscheinen der englischen Balladensammlung (Barbazan 1756); sie wurde aber bedeutend ge-

steigert durch die Veröffentlichung der englisch-nationalen Volkslieder, Die zweite zeigt sich zum ersten Mal in der pag. 19 angeführten Stelle aus dem englischen *Spectator* (1718 und 1746/50), später bei De la Place und in der *Bibliothèque Universelle des Romans.* Ein wesentlicher Einfluss aber auf die französische Litteratur tritt erst mit der romantischen Schule ein.

IV.
Die romantische Schule in Frankreich.

Im 17. und 18. Jahrhundert hatte die grosse Centralisierung des geistigen Lebens in Frankreich sehr nachteilig auf die Litteratur des Landes gewirkt. Diesem Übelstand wurde gegen Ende des 18. Jahrhunderts, wenn auch nicht ganz, so doch teilweise abgeholfen. Einige Autoren wie Rousseau und B. de Saint-Pierre fühlten sich von der raffinierten Gesellschaft abgestossen und suchten Erholung in der Natur; dann kamen die Stürme der Revolution, welche manches Talent, das sonst ausschliesslich für die Pariser Gesellschaft gelebt hätte, in die Ferne trieben. So wurden Chateaubriand und Mme de Staël gezwungen, einen Teil ihres Lebens fern von Paris zuzubringen. Dadurch aber wurden sie veranlasst, fremde Litteraturen zu studieren, das litterarische Leben fremder Länder mit ihren eigenen Augen zu beobachten und so jenen litterarischen Kosmopolitismus begründen und ausbreiten zu helfen, dessen Lob Seb. Mercier in der Vorrede von Schiller's Jungfrau von Orléans (1802) singt.

1) Chateaubriand.

Chateaubriand war von 1792 bis 1799 in England und hatte daselbst Gelegenheit, sich mit den Arbeiten der englischen Gelehrten bekannt zu machen. Er ist voller Begeisterung für Ossian und seine angeblichen Gedichte; er lässt dem Gedanken keinen Raum, dass diese neuern Datums sein könnten:

Lorsqu'en 1793 la révolution me jeta en Angleterre, j'étais grand partisan du Barde écossais, j'aurais, la lance au poing, soutenu son existence envers et contre tous, comme celle du vieil Homère. Je lus avec avidité une

foule de poèmes inconnus en France, lesquels, mis en lumière par divers auteurs, étaient indubitablement, à mes yeux, du père d'Oscar, tout aussi bien que les manuscrits runiques de Macpherson.

.... Dans l'ardeur de mon zèle et de mon admiration, tout malade et tout occupé que j'étais, je traduisis quelques productions ossianiques de John Smith[27].

Was Chateaubriand an diesen Gedichten am meisten anzieht, verrät er deutlich in seinem *Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes* (London 1797), chap. 38:

Le tableau des nations barbares offre je ne sais quoi de romantique qui nous attire. Nous aimons qu'on nous retrace des usages différents des nôtres, surtout si les siècles y ont imprimé cette grandeur qui règne dans les choses antiques, comme ces colonnes qui paraissent plus belles lorsque la mousse des temps s'y est attachée. Plein d'une horreur religieuse avec le Gaulois à la chevelure bouclée aux larges bracas, à la tunique courte et serrée par la ceinture de cuir, on se plaît à assister dans un bois de vieux chênes, autour d'une grande pierre, aux mystères redoutables de Teutates.

Wir können hieraus ersehen, dass es die ausgeprägte Lokalfarbe ist, welche Chateaubriand in jenen Gedichten sucht, nicht etwa ihre Eigenschaft als Volkslieder; denn von den ossianischen Produkten, welche in England hervorgebracht wurden, gehören die Lieder Smith's wohl zu denjenigen, welche sich am weitesten von der Volkspoesie entfernen. Auch wenn Chateaubriand im *Génie du Christianisme* Ossian erwähnt, wie z. B. Partie III, liv. V, chap. 5, so hat er wesentlich die Lokalfarbe im Auge.

Es ist überhaupt bemerkenswert, wie sehr die Franzosen gegen das Ende des letzten Jahrhunderts von Macpherson's Gedichten ergriffen wurden, während die wahren Volkslieder, die Balladen, damals kaum ihre Aufmerksamkeit erregten. Dies mag seinen Grund wohl darin haben, dass die ossianischen Gedichte den Leser in eine ganz fremdartige, ungeahnte Welt versetzten, in eine Welt, die frei erschien von den traurigen socialen Zuständen und den Ausbrüchen jener niedern Leidenschaften, von denen die damalige Geschichte Frankreichs ein so abschreckendes Beispiel bietet. Die Beschreibung der heroischen Kämpfe eines jungen, tugendhaften Geschlechtes bunt gemischt mit melancholischen Naturbetrachtungen, entsprach dem damaligen Gemütszustande der Franzosen besser als die düstern Blutthaten und Liebesabenteuer der schottischen Balladen. Bei Chateaubriand ist dies in erhöhtem Masse der Fall. Während er, wie wir oben gesehen haben, seine Begeisterung bekundet für die ossianischen Lieder,

erwähnt er die Balladen auch mit keinem Wort. Wir wissen, dass Chateaubriand in manchen Beziehungen die Tradition des 17. Jahrhunderts fortsetzt, indem er z. B. auf Harmonie der äussern Form sehr viel Gewicht legt. Die Gedichte Macpherson's mit ihrer harmonischen, bilderreichen, poetischen Prosa entsprechen dem Geschmacke Chateaubriand's vollkommen; der Ballade aber, das heisst, dem wahren Volksliede mit seinem unregelmässigen Vers, seinem einfachen, schlichten Stile und seinem oft realistischen Inhalte konnte Chateaubriand in jener Zeit keinen Geschmack abgewinnen. Daher hat denn auch das volkstümliche Element jener alten Lieder gar keinen Einfluss auf ihn gehabt. Wohl aber hat er von den Gesängen der ersten christlichen Dichter und von den Scenen aus der mittelalterlichen Zeit erlernt, wie die Vergangenheit wieder zu beleben und dem Leser nahezubringen sei (Lokalfarbe). Dieser Inspiration verdanken wir unter anderm die prachtvollen Scenen aus dem Lager der Franken, wie wir sie in *Les Martyrs* liv. *V. VI, VII* beschrieben finden.

Indessen würde es uns doch seltsam vorkommen, wenn Chateaubriand der Volkspoesie ganz als ein Fremdling gegenüberstehen würde; er, der in seinen *Natchez* so viel Sympathie zeigt für den natürlichen, von europäischer Civilisation unberührten Menschen. In seinem *Génie du Christianisme* spricht er in der That von der wahren Poesie des Volkes, von der Volkspoesie in ihrem ersten, ursprünglichen Zustande, wo sie noch formlos als Tradition im Gemüte des Volkes lebt und von Mund zu Mund fortgepflanzt wird. Er betitelt das Kapitel *Dévotions populaires* (partie III, liv. V, chap. 6). *Les Dévotions populaires,* heisst es dort, *consistent en de certaines croyances et de certains rites pratiqués par la foule, sans être ni avoués, ni absolument défendus par l'Eglise. Ce ne sont, en effet, que des harmonies de là religion et de la nature. Quand le peuple croit entendre la voix des morts dans les vents; quand il parle des fantômes de la nuit; quand il va en pèlerinage pour le soulagement de ses maux, il est évident que ces opinions ne sont que des relations touchantes entre quelques scènes naturelles, quelques dogmes sacrés, et la misère de nos cœurs.*

Diese Traditionen, welche in der innersten Seele des Volkes ihren Ursprung haben, sind nicht nur an sich selbst sehr poetisch, sondern sie machen den ganzen Kultus, der sie hervorbringt, poetisch:

Il suit de là que plus un culte a de ces dévotions, plus il est nécessairement poétique, puisque la poésie se fonde sur les mouvements de l'âme et les accidents de la nature, rendus tout mystérieux par l'intervention des idées religieuses.

Auch in den dem Mittelalter entstammenden Liedern findet Chateaubriand jene innere Wahrheit und Kraft, die der Volksdichtung eigen ist:

Enfin nos vieux cantiques gaulois, les noëls mêmes de nos bons aïeux avaient aussi leur mérite; on y sentait la naïveté et comme la fraîcheur de la foi.

Von den *noëls* sagt er, sie haben einen *accent irrésistible de vérité et de conviction* (partie IV, liv. I, chap. 3).

Viele Jahre später, nachdem die Stürme der Revolution längst vorüber, nachdem Chateaubriand vom begeisterten Jüngling zum gereiften Manne geworden ist, und auch das auflodernde Feuer der Romantiker sich einigermassen gelegt hat, kommt Chateaubriand abermals auf die Volkspoesie zu sprechen; er weist darauf hin als auf eine Quelle für die Geschichte, was allerdings in jener Zeit nichts Neues mehr war, nachdem W. Scott und Aug. Thierry so glänzende Beispiele gegeben hatten (s. weiter unten pag. 49):

Si nous passons de l'Allemagne en Angleterre, il n'est pas sans profit de parcourir les poésies anglo-saxonnes, galliques, écossaises, irlandaises, afin de prendre un sentiment général de l'enfance d'une société barbare; mais il ne les faudrait pas convertir en preuves, car la vanité nationale a tellement mêlé les chants faits après coup aux chants originaux, qu'on les peut à peine distinguer (Etudes historiques, Paris 1831, *Préface).*

Speziell von den englischen und schottischen Balladen spricht Chateaubriand in seinem *Essai sur la Littérature anglaise* (London 1836). Der Dichter widmet den Balladen ein Kapitel seines Buches, ohne aber auf dieselben einen allzu grossen Wert zu legen. Als die berühmteste nennt er *Les Enfants dans le Bois (The Children in the Wood).* Der Cyclus Robin Hood's und *Chevy-Chace* werden kurz besprochen. Chateaubriand hat eine besondere Vorliebe für *Sir Cauline* und *Child Waters;* von jener giebt er eine Inhaltsangabe, diese wird in einer wörtlichen Übersetzung wiedergegeben. Es scheint, als ob Chateaubriand nur von der englichen Ballade spreche, um in seiner Darstellung der englischen Litteratur vollständig zu sein: er beschränkt sich auf eine rein objektive Behandlung seines Gegenstandes, kein Wort der Begeisterung für die Volkspoesie entfällt ihm.

Der erste Franzose, der in diesem Jahrhundert die englischen Balladen erwähnt und den poetischen Wert derselben hervorhebt, ist Hennet in seiner *Poétique anglaise* (Paris 1806, 3 Bde.). In einer Einleitung teilt der Verfasser mit, er beabsichtige einen wirklichen Einblick in die englische Litteratur zu geben. Yart (s. pag. 20)

habe in seinem Buche nur einen Überblick über den Stoff gegeben, nicht aber die schöne Verarbeitung genügend bekannt gemacht; Voltaire habe nur oberflächlich berührt, was ihm gefallen habe; er, Hennet, aber wolle die ganze englische Litteratur in Bezug auf Stoff und Inhalt umfassen. Infolgedessen kommt er auch auf die englische Ballade zu sprechen (Bd. I pag. 292—300), von der er folgende Definition giebt:

Les Anglais nomment ballade ce que nous appelons romance: c'est le récit, mis en chanson, d'une aventure amoureuse et triste. La ballade a, chez eux, un style plus simple, plus naturel, une couleur plus sombre; il s'y mêle quelquefois des esprits, des revenants etc.

Als die beiden berühmtesten Balladen nennt er *The Children in the Wood* und *The Hunting of Chevy-Chace.* Er rühmt deren Einfachheit und hebt hervor, dass sie heute noch einen grossen Effekt auf das englische Volk ausüben und dass einige andere Balladen wie diejenigen über Robin Hood, Gilderoy und Adam Bell noch hin und wieder in den Gassen Londons gesungen werden. *Percy*, sagt er am Schluss, *a recherché toutes les anciennes ballades anglaises, écossaises et irlandaises, et, en rajeunissant le style, en a fait un recueil.*

Man kann hier zwar noch nicht von einem Einfluss der englischen Balladen auf die französische Litteratur sprechen; wenn auch Hennet erwähnt, dass die volkstümlichsten Balladen die schönsten seien, so scheint er sich doch nicht bewusst zu sein, dass ihr ganzer Wert ausschliesslich in ihrer Eigenschaft als Volkslieder liegt; auch stellt er sie den Franzosen durchaus nicht als etwas Nachahmenswertes dar; er findet die Balladen eben interessant genug, um ihnen in einer Darstellung der englischen Litteratur einen Platz einzuräumen.

Im Jahre 1807 erschien eine neue vermehrte Auflage der *Reliques of Ancient English Poetry.* Dieselbe wird auch in Frankreich erwähnt: Der *Conservateur* I, 441 (März 1807) kündigt sie mit folgenden Worten an: *Le Docteur Percy, du Collège de St. Jean, neveu de l'évêque de Dromore, prépare, avec son approbation, un quatrième volume de „Reliques of Ancient English Poetry".*

Ebenso heisst es im *Magazin encyclopédique* III, 186 (1807): *Les Reliques of Ancient English Poetry par l'évêque Percy, ont été augmentées d'un quatrième volume publié par son neveu. Le choix des pièces est fait, dit-on, avec beaucoup de goût.*

Bald darauf erschien in den *Archives littéraires de l'Europe* XVII, 299 (Paris 1808) eine wörtliche Übersetzung der englischen Ballade *Christa-*

belle and Sir Cauline. Der Übersetzer schickt dem Stücke die Bemerkung voraus:

Ce morceau est la traduction presque littérale d'une ancienne ballade anglaise. Nous avons cru qu'elle pourrait intéresser, même aujourd'hui, par la noble simplicité et la naïveté touchante qui y règnent.

Die Ballade ist Percy's Sammlung I, 1 entnommen. Percy hatte nur Bruchstücke derselben gefunden und sie daher in Bezug auf Form und Inhalt vervollständigt. Wenn sie dadurch auch viel von ihrer ursprünglichen Originalität verloren hatte, so war es eher möglich geworden, dieselbe ins Französische zu übersetzen, und damit war ein weiterer Schritt in der Vermittelung zwischen den englischen Balladen und der französischen Litteratur gethan.

2) Frau von Staël.

Ein wirklicher und zugleich dauernder Einfluss der volkstümlich-romantischen Poesie Englands auf die lebende französische Litteratur beginnt erst mit Mme de Staël.

Mme de Staël hatte schon vor 1795 während eines kürzern Aufenthaltes in England Gelegenheit gehabt, sich mit der altenglischen und ossianischen Poesie bekannt zu machen; in ihrem Buche *de la Littérature considérée dans ses rapports avec les Institutions sociales* (1800) chap. XI erkühnt sie sich, nach dem Beispiele Herder's Ossian neben Homer hinzustellen und ihn sogar letzterem vorzuziehen:

Il existe, ce me semble, deux littératures tout à fait distinctes, celle qui vient du Midi, et celle qui descend du Nord, celle dont Homère est la première source, celle dont Ossian est l'origine.

Etwas weiter unten:

L'on ne peut décider d'une manière générale entre les deux genres de poésie dont Homère et Ossian sont comme les premiers modèles. Toutes mes impressions, toutes mes idées me portent de préférence vers la littérature du Nord.

Der Erfolg, den Mme de Staël mit ihrem Buche erreichte, war in mehr als einer Beziehung kein erfreulicher; speziell die Seite desselben, welche mit der Volkspoesie zu thun hatte, wurde mancherseits missverstanden und erregte vielen Anstoss; es war in Frankreich etwas Unerhörtes, dass man die Lieder eines Barden im kalten, nebligen Norden mit der reichen Poesie Homer's verglich:

Que peut avoir de commun avec cet esprit unique et universel (Homère), un barde relégué dans les rochers d'un pays sauvage, vivant au milieu d'un peuple étranger même à l'agriculture, ne voyant autour de lui que

de la neige et des tempêtes, et ne connaissant d'autre monuments que les pierres élevées de loin en loin sur les tombeaux de ses ancêtres? Que diraiton d'un voyageur qui, rapportant des forêts du Canada, ou des îles de la mer du Sud, le souvenir de quelques airs simples et touchants, prétendrait égaler leur mérite aux chefs-d'œuvre d'harmonie qui charment les oreilles les plus exercées de Naples et de Paris? (Mercure de France I, 188: an VIII.)

Von 1803 bis 1805 hielt sich Mme de Staël in Deutschland auf und richtete daselbst ihr Hauptaugenmerk auf die litterarische Thätigkeit der Deutschen. Mit Bewunderung sah sie, welch ein reges litterarisches Leben dort herrschte, in welcher Blüte sich die deutsche Litteratur befand, während die Franzosen in der Poesie seit zwanzig Jahren so viel wie gar nichts geleistet hatten. (*De l'Allemagne* II, 1; II, 31.)

Es fiel ihr auf, wie nicht nur die obern Stände, sondern das ganze Volk an der Pflege der Poesie teilnahm und wie selbst die Lieder der grössten Dichter, eines Bürger, Schiller, Gœthe in allen Schichten des Volkes gesungen wurden. Mme de Staël suchte die Ursachen einer so ausserordentlichen Blüte der deutschen Litteratur zu finden und sie erkennt, dass diese im Gegensatz zu der französisch-klassischen Litteratur auf einer volkstümlich-nationalen Basis aufgebaut sei. Diese Basis, dieses Fundament ist teils durch den Göttinger Hainbund, hauptsächlich aber durch Herder gelegt worden (cf. pag. 11). Durch Herder wurde Bürger auf die englischen Balladen aufmerksam gemacht, und dessen Erfolge in der Balladendichtung riefen ihrerseits wieder eine ganze Menge Nachahmungen auf dem gleichen Gebiete hervor. Andere folgten direkt dem Beispiele Percy's und Herder's, indem sie die Volkslieder Deutschlands sammelten und dadurch reiche Schätze anhäuften, aus denen kommende Dichter ihre mannigfaltigen Inspirationen schöpfen konnten[28]).

So blühte aus der Volkspoesie eine ganz neue, lebenskräftige Litteratur empor; und diese war es eben, welche Mme de Staël vorfand und welche ihr so viel Bewunderung einflösste. Sie erkannte, dass eine derartige Verjüngung durch die Volkspoesie das einzige Mittel sei, die französische Litteratur wieder einigermassen lebensfähig und fruchtbar zu machen; sie empfahl daher ihren Landsleuten das Verfahren der deutschen Dichter zur Nachahmung und erinnerte daran, dass es für jede Litteratur nötig sei, von Zeit zu Zeit wieder auf ihren ursprünglichen, einfachen Zustand zurückzukehren:

Herder a publié un recueil intitulé „Chansons populaires"; ce recueil contient les romances et les poésies détachées où sont empreints le caractère naturel et l'imagination des peuples. On y peut étudier la poésie naturelle, celle qui précède les lumières. La littérature cultivée devient si promptement factice, qu'il est bon de retourner quelquefois à l'origine de toute poésie, c'est-à-dire à l'impression de la nature sur l'homme avant qu'il eût analysé l'univers et lui-même (De l'Allemagne II, 30*).*

Bemerken wir hier nebenbei, dass, während Chateaubriand auf den Dekorationswert der historischen Volkspoesie Nachdruck legt, Frau von Staël mehr ihren Gefühlswert berücksichtigt. Jener sucht Lokalfarbe, diese Stimmung und Ideen.

Um den Franzosen zu zeigen, wie anmutig sich die naive, ursprüngliche Poesie in den Händen des Kunstdichters gestalten lasse, übersetzte sie Balladen von Bürger, Gœthe, Schiller, oder gab Auszüge derselben[29]).

Indem sich Frau von Staël zur Verteidigerin dieser romantisch-volkstümlichen Poesie machte und dieselbe in Frankreich einzuführen suchte, eröffnete sie ihr eigenes Land dem heilsamen Einflusse der neuerwachten Volkspoesie; jene Strömung, welche von Percy's *Reliques of Ancient English Poetry* ausgegangen war, sollte nun auch in Frankreich definitiven Zutritt finden. — Wenn Frau von Staël die romantische Litteratur von Deutschland her nach Frankreich verpflanzte, so war sie sich dabei bewusst, dass dieselbe von England herstammte und dort ihre ersten Vertreter gefunden hatte:

La nation française, la plus cultivée des nations latines, penche vers la poésie classique imitée des Grecs et des Romains. La nation anglaise, la plus illustre des nations germaniques, aime la poésie romantique et chevaleresque et se glorifie des chefs-d'œuvre qu'elle possède en ce genre. (De l'Allemagne II, 11.)

Das Buch der Frau von Staël erregte viel Bewunderung, fand aber anfangs mehr Gegner als Anhänger. Dussault (in den *Annales littéraires IV,* 309 ff.) meint, es sei nicht uninteressant, die deutschen Dichter der Frau von Staël und die *singularités bizarres de leur poétique* einer eingehenden Kritik zu unterwerfen:

On peut trouver curieux d'observer la marche graduelle d'un système littéraire qui tend à nous replonger dans la barbarie.

Dussault ersucht seine Zeitgenossen dringend, die Ratschläge der Frau von Staël ja nicht zu befolgen; man dürfe andere Litteraturen studieren, es wäre sogar möglich, dass man „in dem deutschen Misthaufen" *(dans le fumier allemand)* eine Perle finden würde, nichts-

destoweniger solle man aber standhaft bei der französischen Tradition verbleiben:

„Leset das Buch der Frau von Staël, kommt ein Professor und lehrt euch chinesische Litteratur, so lernt auch die kennen, bleibt aber dem alten, guten Geschmack und System treu.“ *(Annales littéraires,* ib.; ebenso im *Spectateur français depuis la Restauration,* No. 80.)

Bei einer andern Gelegenheit wendet sich Dussault direkt gegen das Volkslied und seine Verteidiger:

..... à la vérité, quelques chansonniers espagnols ont célébré les exploits de l'illustre Rodrigue de Bivar, et leurs chansons, informes et grossières, ont conservé plusieurs traits de sa vie, ou plutôt plusieurs de ces traditions fabuleuses qui, dans l'origine des sociétés et dans la simplicité des premiers âges, ne manquent jamais d'altérer l'exactitude des faits, et, si l'on veut, d'embellir la sincérité des récits. Mais ces espèces de pont-neufs ne sont ni des titres glorieux pour la littérature espagnole, ni des monuments dignes des guerriers dont ils retracent les principales actions; et pourtant voilà ce que les partisans de la littérature romantique voudraient mettre en parallèle avec l'Iliade et l'Odyssée, voilà ce que l'Allemand Herder, et ce que son très humble traducteur M. Simonde de Sismondi, opposent aux poèmes d'Homère et de Virgile; voilà ce que M. Schlegel et ce que Mme de Staël nous recommandent, dans leurs volumineuses poétiques, comme des modèles égaux, pour le moins, à tous ceux que nous a laissés l'antiquité...... Ils ne nous disent pas seulement: Recueillez quelques traits de génie dans ces énormes fratras, ils ajoutent: Suivez la marche désordonnée, suivez les traces vagabondes de ces écrivains dont le talent ne s'est soumis à aucun joug et n'a reçu aucun frein. Ils vont même jusqu'à prétendre nous faire admirer les plus misérables rapsodies qu'ils découvrent sur les bords de la Baltique, ou de l'Adriatique, ou du détroit de Gibraltar. (Spectateur français depuis la Restauration, No. 91.)

Unter dem Einfluss der Gewaltherrschaft Napoleon's wagten es nur wenige, offen für Frau von Staël Partei zu ergreifen, und es ist daher wesentlich ihre gegnerische Kritik, welche sich laut vernehmen lässt. Aber trotzdem der Kaiser und die Anhänger der klassischen Litteratur jede freiere geistige Regung auf französischem Gebiete zu unterdrücken suchten, so regte sich dennoch in leisen Anfängen eine romantische Schule, deren Ansichten und Grundsätze mit der Litteraturentwicklung des deutschen Nachbarvolkes in engstem Zusammenhang standen. Dieselbe zeigt sich vorerst in den verschiedenen Übersetzungen deutscher Balladen, namentlich der Lenore[30]), welche nach Bonet Maury *(G. A. Bürger et les Origines anglaises de la Ballade*

littéraire en Allemagne. Paris 1889, pag. 144 ff.) teils deutschen, teils englischen Ursprungs ist und am meisten dazu beitrug, die jungen Dichter für das Fantastische und den Wunderglauben des Mittelalters zu gewinnen, das heisst, sie zu Romantikern zu machen.

Als einen der ersten Anhänger, welchen die Theorien der Frau von Staël in Frankreich fanden, müssen wir Creuzé de Lesser (1771—1839) erwähnen. Schon in seinen *Voyages en Italie* (1804?) hatte er sich verächtlich über das klassische Altertum ausgedrückt und deshalb die Ungnade Napoleon's auf sich gezogen. In der Vorrede seines epischen Gedichtes *Les Chevaliers de la Table Ronde* (1812) betrachtet er die Volkspoesie vom Standpunkte des Historikers und findet darin eine bessere Schilderung der Sitten und der Denkart ihrer Zeit als in irgend einer andern Quelle. Sein Gedicht selbst, dessen Stoff „einer alten Volkspoesie" entnommen ist, soll uns den Reichtum der Einbildungskraft des Volkes zeigen.

Weit wichtiger aber noch als dieses epische Gedicht sind die spanischen Romanzen, welche Creuzé de Lesser im Jahre 1814 in Paris unter dem Titel *Le Cid. Romances espagnoles, imitées en romances françaises* veröffentlichte. De Lesser hatte die spanischen Romanzen in der *Bibliothèque Universelle des Romans* (s. pag. 26) kennen gelernt. Er findet an der Lektüre derselben einen unaussprechlichen Genuss und sagt, er sei zufrieden, wenn seine Leser nur den zehnten Teil des Vergnügens empfinden, das er gehabt habe. Er schätzt an den Romanzen die Lokalfarbe wie Chateaubriand; daneben fühlt er sich aber auch hingezogen von der Kraft und dem Reichtum ihrer Poesie:

Ce qui m'a frappé dans ces productions d'auteurs différents et inconnus, c'est une force de pensée et une plénitude de sens qu'on ne trouve pas toujours dans des auteurs très célèbres. (Préface.)

Das Buch war schon 1806 fertig; der Dichter durfte aber unter dem Regiment Napoleon's nicht wagen, dasselbe zu veröffentlichen; in seiner Dedikation an die Académie de Madrid schreibt er:

. . . . . . et moi, qu'un attrait impérieux a, dès longtemps, entraîné à chanter les nombreux héros de la chevalerie romanesque, je jouissais de voir que toute l'imagination des poètes les plus ingénieux n'avait pu produire rien de plus noble, et presque jamais, ce me semble, rien d'aussi intéressant que ces archives naïves, que cette primitive histoire de votre grand Cid, écrite par vos vieux poètes. Rien ne me défendait de faire cet ouvrage, mais tout m'ordonnait de le garder en porte-feuille. Dès que, rendus à des jours plus heureux, nous pouvons enfin exprimer nos véritables

sentiments, je suspends d'autres travaux et je n'ai rien de plus pressé à publier que cet hommage d'un Français à votre noble nation.

Die Gedichte, 67 an der Zahl, sind eine freie Übersetzung spanischer Romanzen, und zwar hat sich der Übersetzer grosse Mühe gegeben, den Liedern ihren ursprünglichen Charakter zu erhalten:

Puissiez-vous, Messieurs, sagt er in seiner Dedikation, *juger que je n'ai point dénaturé la singulière énergie et la merveilleuse simplicité de ces Romances presqu'aussi antiques que le héros,*
und in seiner Vorrede (pag. XXI) heisst es:

...... *et même en y laissant bien des choses hasardées pour la délicatesse française; j'ai tâché de conserver tout ce qu'elles offrent de remarquable.*

Derselbe Dussault, den wir bereits pag. 40 ff. über Mme de Staël gehört haben, widmet auch De Lesser's Romanzen einen Artikel in No. 91 des *Spectateur français* (Paris 1815), indem er von denselben so geringschätzig als möglich spricht (s. das Citat pag. 41). Es ist interessant zu sehen, dass er gerade die Seite am heftigsten angreift, welche von den heutigen Folkloristen am meisten gelobt wird; nämlich die getreue Wiedergabe des Volkstümlichen. Dussault meint nämlich, Lesser hätte seine Romanzen dem französischen Geschmacke anpassen und gewisse Stellen abändern oder unterdrücken sollen,
mais à ce qu'il paraît, M. de Lesser s'est piqué de la fidélité la plus scrupuleuse: il a respecté des traits qu'on supporterait tout au plus dans nos chansons de rue.

Die Romantiker beschäftigen sich aus zweifachen Gründen mit der Volkspoesie:

1) weil sie darin Lokalfarbe suchten
2) weil sie einsahen, dass das Volkslied wie jede andere Gattung zur Litteratur eines Landes gehöre.

Dussault verwirft diese beiden Gründe, indem er weder vom Standpunkte des Historikers noch von dem des Ästhetikers etwas Wertvolles in den Liedern des ungebildeten Volkes erblickt. Schon aus dem Citat auf pag. 41 können wir ersehen, dass er den Volksliedern historische Unwahrheit vorwirft; dass er dieselben auch nicht einmal als Litteraturdenkmäler beachtenswert findet, zeigt uns folgende Stelle:

Le pâtre faisant encore retentir aujourd'hui sur les Pyrénées le grand nom du Cid, dans les chansons rustiques, peut charmer le voyageur, le lecteur ne saurait être puissamment captivé par ces mêmes chansons,

grossièrement traduites en français, et présentées comme un monument de littérature (Spectateur français, No. 91).

Simonde de Sismondi spricht im dritten Bande seines Werkes *De la Littérature du Midi de l'Europe* (Paris 1814. 4 Bde.) in sehr sympathischer Weise von den spanischen Romanzen. Die Stelle ist jedoch weniger wichtig für uns, indem De Sismondi nur den geschichtlichen Wert derselben hervorhebt und seine Prosaübersetzungen ganz dem französischen Geschmacke der Zeit anpasst.

3) Walter Scott.

Wir können aus dem Vorhergehenden schliessen, dass die Romantiker, welche sich als Verteidiger der Volkspoesie aufwarfen, in Frankreich einen schweren Stand hatten; die Gegner schrieen laut bei jeder Publikation und es waren ihrer nur wenige, welche die neue Richtung vertraten. In dieser Lage kam den jungen Romantikern eine mächtige Hülfe von aussen, Walter Scott. Es ist bekannt, dass der grosse englische Romanschriftsteller seine erste Inspiration aus den Balladen geschöpft hat[31]). In seiner Selbstbiographie schildert er uns sein Entzücken, als er in seiner Jugend zum ersten Male Percy's *Reliques* las. Sein erstes Geld wandte er darauf, ein Exemplar davon zu kaufen, und kein anderes Buch las er mit halb so viel Vergnügen. W. Scott's erste selbständige litterarische Thätigkeit bestand in einer Nachahmung Percy's. Auf mehreren Reisen durch die schottischen Hochlande brachte er eine stattliche Sammlung von Balladen zusammen, die er 1802 unter dem Titel *Minstrelsy of the Scottish Border* veröffentlichte. Sein *The Lay of the last Minstrel* ist derselben Begeisterung für mittelalterliche Volkspoesie entsprungen. Derselben Quelle entflossen auch Scott's Romane, mit denen der Dichter die ganze gebildete Welt zwanzig Jahre lang entzückte. Bald nach ihrem Erscheinen wurden dieselben in's Französische übersetzt[32]) und hatten einen unbeschreiblichen Erfolg in Paris. W. Scott gefiel in Frankreich durch seinen höchst romantischen, mittelalterlichen Ton, durch die Beschreibung von Schlachten und Turnieren und die farbenreichen Scenen aus dem mittelalterlichen Hofleben; besonders aber durch die Wahrheit, mit der er das Mittelalter darstellt im Gegensatz zu den Vorstellungen, welche sich die Franzosen aus den Ritterromanen des 17. Jahrhunderts davon gemacht hatten. Auch die düstern Scenen der tragischen Romane wurden gierig gelesen und übten eine mächtige Wirkung auf die Pariser aus. Aber gerade diese wirksamsten Elemente seiner Romane hat

W. Scott alle den Balladen entlehnt, die entweder er selbst oder Percy und dessen Nachfolger gesammelt haben. Bei der Beschreibung der Kämpfe zwischen den beiden Rassen (Sachsen und Britten, Engländer und Schottländer), wie wir sie in *Ivanhoe* finden, hatten dem Dichter die Balladen *Chevy Chace* und *the Battle of Otterburn* als Vorbilder gedient. Jener grausame Kindermord oder Kinderdiebstahl, der den englischen Balladen so eigen ist *(the Jewish Daughter, the Children in the Wood)*, bildet den Knoten von *Guy Mannering.* Selbst Personen, die ausschliesslich den Balladen angehören wie Robin Hood und seine Bande, finden wir in den Romanen wieder *(Ivanhoe)*; auch bei der Schilderung des Räuberlebens in *Rob Roy* hat der Dichter blos durch den Cyclus Robin Hood's inspiriert werden können. In W. Scott's Romanen genossen die französischen Leser dasselbe, was die Deutschen und Engländer schon an Percy's *Reliques* zu schätzen wussten, jenen etwas derben, aber gesunden Hauch des Mittelalters und den frischen, belebenden, volkstümlichen Ton. Dieselben grellen Unterschiede zwischen Licht und Schatten in Charakteren und Scenerie haben W. Scott's Romane mit den alten Balladen gemeinsam; auch in dem Hang zum Wunderbaren und Übernatürlichen ist Scott den Balladen gefolgt.

Der Erfolg W. Scott's in Frankreich begann 1816 mit seinem Romane *The Puritans*, welcher in jenem Jahre in einer ziemlich schlechten Übersetzung in Paris gedruckt wurde. Schon ein Jahr vorher war *Guy Mannering* mit bedeutend mehr Sorgfalt übersetzt worden, war aber fast unbemerkt geblieben. *The Puritans* jedoch wurde ein Lieblingsbuch der Salons und drang von da bald in die weitern Schichten des Volkes ein. Von diesem Datum stieg W. Scott's Ansehen und Erfolg fortwährend in Frankreich. Zehn Jahre später schreibt *Le Globe* IV, 188, darüber[33]):

Nous sortions d'une longue révolution; nous avions l'esprit sain, l'âme sérieuse et l'imagination retrempée par le spectacle des grandes choses. Le bon sens, la vigueur et la réalité de peinture de Sir Walter Scott nous convenaient. Nous étions plus dignes de le comprendre que ses compatriotes; nous l'admirâmes avec plus de conscience et de chaleur; le succès fut immense. Tout le monde sait avec quelle impatience ses romans étaient attendus, avec quelle ardeur ils étaient dévorés; nous lui devons les plus vives jouissances littéraires que nous ayons éprouvées depuis quinze ans; des milliers d'exemplaires ont porté son nom et sa gloire jusque dans les moindres villages du royaume. Enfin nous lui décernons aujourd'hui un honneur qui semble n'appartenir qu'aux ouvrages nationaux qu'une longue admiration a consacrés.

Ein ähnliches Zeugnis findet sich auch in de Stendhal's (Henri Beyle) *Racine et Shakespeare,* dessen erste Auflage im Jahre 1823 erschien:

Quel est l'ouvrage littéraire qui a le plus réussi en France depuis dix ans?

Les romans de Walter Scott!

(Nouvelle éd. Paris 1854. pag. 6.)

Aber nicht nur die Romantiker, sondern auch die eifrigsten Anhänger der klassischen Schule mussten W. Scott's Talent anerkennen und Zeugen seines Ruhmes sein. Viennet, einer der Mitarbeiter der *Minerve littéraire,* sagt in seiner Zeitschrift I, 305 (1820) von sich selbst:

. . . . . . *je suis tellement attaché à mes vieilles admirations; je suis si fortement encroûté d'Aristotélisme; tranchons le mot, je suis un ultra si déterminé en littérature, que la moindre innovation dans les lois du Pinde me semble le présage d'une épouvantable anarchie.*

In demselben Artikel aber schreibt derselbe Anhänger des alten Régime über den englischen Romantiker wie folgt:

Mais ce qui distingue Walter Scott, c'est cette couleur des temps et des lieux dont ses compositions sont empreintes; c'est la peinture fidèle des mœurs écossaises; c'est une nature qui ne peut se rencontrer ailleurs; c'est la vérité de ses tableaux et de ses descriptions. Quand ses poèmes manquent de cet intérêt général que nous aimons à trouver dans les classiques, il y supplée par cet intérêt du moment, qui prolonge la curiosité, sans provoquer l'impatience; et si les évènements, qu'il accumule, paraissent invraisemblables à l'œil sévère de la critique, il leur donne, pour ainsi dire, une vérité factice, par le talent avec lequel il les expose.

Die Begeisterung der Franzosen erreichte ihren Höhepunkt, als W. Scott in seinem Roman *Quentin Durward* einen kühnen Griff in die Geschichte Frankreichs that. Victor Hugo bekennt seine Bewunderung für den englischen Schriftsteller in seinem *Journal d'un jeune Jacobiste;* Juni 1823:

Certes, il y a quelque chose de bizarre et de merveilleux dans le talent de cet homme . . . . . . qui laisse à la physionomie des siècles ce que la sagesse de Dieu a mis d'immuable et d'éternel dans leurs traits, et ce que les folies des hommes y ont jeté de variable et de passager; ne force pas, ainsi que certains romanciers ignorants, les personnages des jours passés à s'enluminer de notre fard, à se frotter de notre vernis . . . . Nous aimons d'ailleurs à retrouver nos ancêtres avec leurs préjugés souvent si nobles et si salutaires, comme avec leurs beaux panaches et leurs bonnes cuirasses.

Hervorragende Kritiker begannen sogar auf W. Scott hinzuweisen als auf den Mann, der den Franzosen den Weg zeige, ihr poetisches Genie, das dem Ersticken nahe sei, zu verjüngen und zu neuem Leben zu erwecken. In seiner Eröffnungsvorlesung am Atheneum, 2. Dezember 1824 (*Essai littéraire sur le Génie poétique au XIXe siècle;* gedruckt in Paris 1825) konstatiert Artaud mit Bedauern, dass die französische Litteratur längere Zeit vollständig unfruchtbar gewesen sei; erst in den letzten Jahren habe sich eine Änderung angekündigt; man habe angefangen, etwas freier zu werden in Bezug auf Form und Inhalt. Das genüge aber noch nicht; die Litteratur sollte thatsächlich das Denken und Dichten der ganzen Nation in allen ihren Schichten umfassen; die Poesie des Volkes sollte mehr Berücksichtigung finden:

D'où vient que, chez nous, on ne trouve pas de ces Ballades, pas une de ces romances familières qui restent dans la mémoire des hommes, et conservent la tradition des catastrophes qui les ont frappés ou même des aventures touchantes, pathétiques, qui signalent quelquefois la vie des classes inférieures? . . . . . . Il faut le dire, avec un profond regret pour le passé: c'est qu'il n'y avait pas chez nous de traditions et de souvenirs nationaux, parce qu'il n'y avait pas de nation. — Un roi, des nobles, un clergé, voilà pour la politique: une cour et une académie, voilà pour la littérature. Le peuple disparaissait complètement; toujours en dehors de la littérature, comme il était hors du gouvernement. Restait donc une littérature académique, bonne à décorer le trône, et dont le double caractère était l'imitation pédantesque et l'étiquette cérémonieuse.

Wie ist aber diesem, schon Jahrhunderte lang dauernden Übelstande abzuhelfen?

. . . . . . *quelle ressource reste à la poésie? La littérature peut-elle se régénérer?*

Ici les faits et l'expérience nous répondent. . . . . . . On nous dit que la jeunesse est le seul âge poétique des nations: et voici pourtant, en Angleterre, un vieux peuple, riche et commerçant, froid et calculateur, consommé dans les arts de la civilisation la plus raffinée, depuis vingt ans plus fécond peut-être en véritables poètes qu'il ne l'a jamais été.

Ce qui n'est donné qu'aux esprits supérieurs, un de leurs écrivains a fait école. En lui nous retrouvons tous les caractères de la poésie moderne. Il a renouvelé tous les genres: le roman, l'histoire, l'épopée, la tragédie, la comédie, tout a été, ou tout sera modifié. Habile à sonder les profondeurs du cœur humain, comme à peindre les scènes de la Nature, Walter Scott ne mutile point la réalité; son génie étendu le transporte

tout entier dans les temps passés qu'il fait revivre. Le souvenir historique, la tradition nationale, telles sont les sources abondantes d'où il a montré que peuvent jaillir l'intérêt et l'inspiration.

Die Ansichten des Redners sind daher kurz zusammengefasst: Wenn es der französischen Litteratur nicht möglich ist, sich durch die Volkspoesie zu verjüngen, indem sie keine solche besitzt, so muss sie dem Beispiele der englischen Litteratur wenigstens darin folgen, dass sie ihre Inspirationen in der Geschichte der Nation schöpft und Stoffe behandelt, welche die ganze Nation, selbst das Volk interessieren.

Der erste Franzose, welcher als Romanschriftsteller direkt von W. Scott und den schottischen Balladen beeinflusst wurde, ist Charles Nodier (1753—1844). Er schreibt in höchst romantischem Tone einige Novellen, deren Handlung in Schottland abspielt und deren Gegenstände wesentlich dem schottischen Volksglauben entlehnt sind, so *Tribly, nouvelle écossaise* (1822) und *La Fée aux miettes;* auch der schon 1821 erschienene Roman *Smarra, ou les démons de la nuit* und ein späterer *Histoire du roi de Bohême et de ses sept Châteaux* (1830) behandeln Volkstraditionen.

In demselben Jahre, da Victor Hugo oben angeführte Zeilen über *Quentin Durward* schrieb, veröffentlichte er seinen Roman *Han d'Islande*, der bereits zeigt, wie mächtig die romantischen Erzählungen des englischen Dichters auf die Phantasie des jungen Franzosen eingewirkt haben. Hier finden wir jene düstern Scenen und Blutthaten wieder, von denen die Balladen erzählen; jene mittelalterlichen Schlossruinen, die Schlupfwinkel von Hexen und „Outlaws"; daneben jene edeln, lichten Gestalten voll Unschuld und treuer Hingebung. Selbst sprachliche Eigentümlichkeiten, wie die Archaismen hat V. Hugo von W. Scott entlehnt, und auch sie sind aus den englischen Balladen in die moderne Sprache eingedrungen. Durch dieselben Eigenschaften wie *Han d'Islande* zeichnet sich auch Hugo's *Bug Jargal* aus (1825). Ferner zeigt sich W. Scott's Einfluss vielfach in V. Hugo's grossartiger Schöpfung *Notre Dame de Paris* (1831); derselbe hat sich hier mit Hugo's eigenem Dichtergenius zu erstaunlicher Gestaltungskraft verbunden. Die *Quarterly Review* LVI, 77 bespricht zwar das Werk mit wenig schmeichelhaften Worten:

„Notre Dame de Paris" carries us back to the reign of Louis XI and is an imitation of W. Scott whom, soit dit en passant, it resembles as Goose Gibby in his helmet and buff coat might resemble the noble chivalry of Lord Evandale.

Sainte Beuve (*Premiers Lundis*, Paris 1874, Bd. II, pag. 305 ff.) lehnt sich gegen die unglimpfliche Beurteilung seines Landmannes auf und geht dabei so weit, jede Beziehung zwischen *Notre Dame de Paris* und den Romanen Scott's abzulehnen. Wenn wir auch mit Sainte-Beuve annehmen dürfen, dass die Idee, die Pariser Kathedrale in einem Romane zu verherrlichen, bei V. Hugo eine ganz originelle ist, so unterliegt es heute doch keinem Zweifel mehr, dass bei der Ausführung dieses Planes *Quentin Durward* als Muster gedient hat.

Eine sehr deutliche Nachahmung der englischen Muster ist *Cinq Mars ou une Conjuration sous Louis XIII* von Alfred de Vigny (1826). Ähnliche Scenen aus dem Mittelalter wie die Romane W. Scott's bieten uns ferner Prosper Mérimée's *La Jacquerie* (1828) und *Chronique du Règne de Charles IX* (1829). Auch im Drama findet die Geschichte Eingang: Von d'Outrepont's historischen Dramen ist vor allen *La Saint-Barthélemy* (1826) erwähnenswert; der Präsident Hénault schreibt um dieselbe Zeit *François II*; über *Louis XI à Péronne, comédie en cinq actes et en prose, imitée de W. Scott* von Mély-Janin schreibt der *Globe* IV, 445 eine längere, günstige Recension. Unter allen ähnlichen Werken ist *Les Barricades* (1826) von Vitet allgemein als das beste anerkannt; sein Erfolg auf der Bühne wird vom *Globe* IV, 173 konstatiert.

Die Werke W. Scott's dienen also als Mittelglied zwischen den englischen Balladen und der französischen Litteratur. Walter Scott war es, welcher der romantischen Schule in Frankreich zum Siege verhalf; umsonst suchte die Academie, die gefährliche Saat, welche Frau von Staël ausgestreut hatte, am Aufkeimen zu verhindern[34]): der englische Dichter packte seine Leser so gewaltig, dass alles Räsonnieren unnötig wurde.

Im Jahre 1825 zeigte ein Franzose seinen Landsleuten mit einem Beispiele, dass die englischen Balladen ihres historischen Wertes wegen aller Aufmerksamkeit wert seien. Es ist Augustin Thierry, der Verfasser der *Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands.* Dieser erzählt uns selbst[35]), dass ihn die Lektüre der *Martyrs* und speziell die Schilderungen der Franken (cf. pag. 35) so mächtig für jene alten Völker begeistert habe, dass er damals (1810) den Entschluss fasste, im Mittelalter den Gegenstand zu einem Geschichtswerke zu suchen. In Bezug auf die Art und Weise der Darstellung seines Stoffes anerkennt Thierry W. Scott als seinen grossen Meister, *le plus grand maître qu'il y ait jamais eu en fait de divination historique*, welcher durch die phantasievolle Verwendung der

in alten Liedern gebotenen Lokalfarbe den Geschichtsschreibern die schon von Chateaubriand eingeschlagene Methode als eine unübertreffliche gezeigt hat: im Gegensatz zu Guizot und der doktrinären Schule sucht Thierry die Ereignisse aus dem Geiste ihrer Zeit zu erklären. Seiner Bewunderung für W. Scott giebt Aug. Thierry in der Vorrede zu seinen *Dix ans d'Etudes historiques* (1834) Ausdruck:

Mon admiration pour ce grand écrivain était profonde, elle croissait à mesure que je confrontais dans mes études sa prodigieuse intelligence du passé avec la mesquine et terne érudition des écrivains modernes les plus célèbres. Ce fut avec un transport d'enthousiasme que je saluai l'apparition du chef-d'œuvre d'Ivanhoe.

In einem Anhang zu seinem Werke teilt Aug. Thierry mit, dass er die Balladen von Ewans, Jamieson, Ritson, G. Ellis, Percy, W. Scott und einige anonyme Sammlungen benutzt habe. Eine Reihe dieser Balladen finden sich wörtlich abgedruckt, andere sind bruchstückweise in die Darstellung verflochten.

Mehr als je waren die Franzosen in dieser Zeit die Bewunderer der englischen Litteratur geworden. Diese Neigung wurde fortwährend durch solche, welche sich in England aufgehalten hatten und daher das englische Volk und seine Litteratur kannten, gefördert. So veröffentlichte Amédée Pichot nach einem mehrjährigen Aufenthalt in England seinen *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse* (Paris 1825, 3 Bde.). Der Verfasser wirft den Franzosen vor, dass sie ihre nationalen Altertümer missachten und weist auf die Engländer hin, die ihnen in dieser Beziehung ein glänzendes Beispiel geben und sogar noch die Arbeit verrichten, die eigentlich den Franzosen angehöre:

Aux yeux des Français, tout ce qui rappelle les anciens temps n'est qu'odieux. Aucun ouvrage entrepris pour célébrer leurs édifices nationaux ne serait susceptible d'être bien accueilli chez eux. C'est à l'Angleterre qu'est dévolue la tâche de décrire les antiquités de la France elle-même: nous n'avons ni conçu, ni exécuté ces nobles gages de la piété et de la magnificence d'un autre âge; mais tandis que les habitants du sol restent insensibles à leur beauté, nous en faisons une propriété anglaise. (Bd. I, pag. 99.)

Was ihre Poesie anbelangt, so haben die Engländer nicht wie die Franzosen, ihr eigenes Volk und ihre Nationalität verleugnet, um unter das Joch des Klassicismus zu treten; besonders die Schottländer verstehen es, ihre volkstümliche, nationale Poesie zu schätzen und hochzuhalten:

La chanson, ou poésie chantée, est une branche importante de la littérature écossaise; elle est en Ecosse plus qu'ailleurs, l'écho du peuple, parces que les chansonniers n'ont point détourné les yeux de leurs montagnes natales pour invoquer l'Olympe ou le Parnasse grecs. Chaque site a ici sa tradition, son culte et sa ballade. Le recueil des chants des frontières, par Walter Scott, est un commentaire poétique de l'Histoire d'Ecosse. (Bd. III. p. 238.)

Auch zaudert Pichot keinen Augenblick, die Schönheiten, welche die Balladen vor jeder andern Poesie haben, anzuerkennen und sich vollständig der Ansicht Currie's (s. *Life of Burns)* anzuschliessen:

Sans emprunter beaucoup aux images de la haute poésie, les ballades prouvent une connaissance parfaite du coeur humain, et sont animées par des seutiments affectueux, quelquefois même par une tendresse délicate et romanesque que la poésie moderne ne saurait surpasser, et que l'antiquité plus élégante a exprimée rarement. (Bd. III. p. 239 ff.)

Die Engländer selbst, sagt Pichot, anerkennen, dass die Balladen es sind, welche die englische Litteratur wieder zum Blühen gebracht und den modernen Dichtern die wahre Poesie geoffenbart haben:

Depuis Milton et Jeremy Taylor jusqu'à Cooper, la littérature anglaise ne leur (aux lakistes) offre qu'un grand vide. Le recueil des anciennes ballades de l'évêque Percy est venu, selon eux, réconcilier l'Angleterre avec la vraie poésie. (Bd. II. p. 369.)

4) Loève-Veimars.

Nun endlich, da die Nachteile einer einseitigen Nachahmung der klassischen Litteratur offen am Tage lagen, nachdem wiederholt auf die Schönheiten der Volkspoesie aufmerksam gemacht und darauf hingewiesen worden war, wie sehr die moderne Litteratur durch Aufnahme des volkstümlich-romantischen Elementes an Schönheit gewinnen könne, wagten einige französische Schriftsteller, die englischen Balladen um ihrer selbst willen einem eingehenden Studium zu unterwerfen und sie ihren Landsleuten in französischer Übersetzung vorzulegen. Der erste, welcher dies that, war Loève-Veimars. Er veröffentlichte zu Beginn des Jahres 1825 eine Auswahl englischer und schottischer Balladen in französischer Übersetzung, begleitet von ihrem Urtext unter dem Titel: *Ballades, Légendes et Chants populaires de l'Angleterre et de l'Ecosse par W. Scott, Th. Moore, Campbell et les anciens poètes.* Das Buch, in seinem französischen Teil nebst Vorrede und Einleitung 413 Seiten stark, enthält genaue Prosaübersetzungen englischer und schottischer Balladen, teils wirklicher Volkslieder,

teils moderner Kunstballaden und Nachahmungen; auf erstere legt Loève-Veimars jedoch das Hauptgewicht:

C'est dans les nombreux cahiers de chants populaires de l'Angleterre et de l'Ecosse, que, aidé des conseils et des soins d'un ami aussi savant que modeste, nous avons puisé les ballades qui forment ce recueil; nous nous sommes efforcés de les reproduire, en observant religieusement les vieilles formes narratives, en prenant à tâche de conserver, autant qu'il nous a été possible, les traits originaux, la couleur et les détails naïfs des récits que nous avions sous les yeux. (Préface.)

In seiner Einleitung wirft Loève-Veimars einen Blick auf die Geschichte des Volksliedes; er sagt, dasselbe sei in Spanien zu seiner schönsten Entwicklung gelangt, sei aber auch dort wie in vielen andern Ländern unter dem Drucke des Klassicismus bedeutend heruntergesunken und habe sich nur in England rein erhalten:

Aujourd'hui la ballade a cessé d'être du goût des classes cultivées de l'Espagne, comme en général de celles de tout le midi; et il faut passer dans le nord pour retrouver ce genre de poésie en honneur.

Es folgt hierauf eine spezielle Besprechung der englischen Volkspoesie, von ihrer Entstehung und von ihren Schicksalen, von dem Einfluss, den sie ausübte auf die moderne englische und deutsche Litteratur; auch wird mit Nachdruck darauf hingewiesen, welch reiche Quelle sie dem Romanschriftsteller bieten und wie wichtig die alten Lieder für die Geschichtsforschung werden können:

Des travaux récents nous ont fait connaître de quel prix pouvaient devenir pour l'histoire d'une nation et pour la connaissance des mœurs d'un peuple, les romances nationales, les légendes et les traditions populaires, que jusqu'ici l'on avait jugées indignes de servir à des recherches sérieuses. L'Angleterre n'avait pas attendu pour apprécier ses vieux chants nationaux, que son grand romancier vînt lui en révéler toute l'importance. De nombreux recueils, fruit des savantes investigations des meilleurs écrivains anglais, avaient répandu depuis longtemps, dans l'Angleterre et dans l'Ecosse, le goût des anciennes poésies historiques; et les poètes les plus distingués, n'ont même dû, pour la plupart, leur renommée qu'au talent avec lequel ils ont rajeuni ces légendes locales, si chéries des populations de l'île.

Die Arbeit Loève-Veimars' war keine vergebliche; seine Balladenübersetzung wurde von Klassikern und Romantikern in sympathischer Weise aufgenommen. Die *Revue Encyclopédique* XXVII 859 ff. widmet ihnen einen längern Artikel, in dem vor allem ihre Bedeutung für die moderne Litteratur hervorgehoben wird. Die Anhänger des alten

Régime, sagt Auguste Jullien, der Schreiber des Artikels, verwerfen die Ballade, weil sie dem Wunderbaren und Übernatürlichen einen zu hohen Tribut bezahle; er selbst sei aber der Ansicht, dass gerade dieses mittelalterliche Element in der modernen Litteratur sehr wirksam sein könnte:

Bien loin de vouloir proscrire entièrement ces fictions que nous a léguées le moyen âge, nous ne croyons même pas devoir restreindre leur emploi à la ballade et au roman; il nous semble qu'elles pourraient embellir, soit une épopée nationale, soit un poème héroï-comique dont le sujet serait pris dans les histoires de nos paladins ou de nos chevaliers, et qu'elles seraient le seul merveilleux susceptible d'être adapté à de pareils poèmes puisqu'elles sont dans les croyances et dans les mœurs de nos temps héroïques et fabuleux.

Die englischen Balladen erscheinen Jullien ganz besonders geeignet, den französischen Dichtern eine namhafte Quelle poetischer Inspiration zu bieten; das Vorurteil gegen sie würde weichen, sobald man einmal mit ihrer ästhetischen Schönheit bekannt sein würde:

Mais, outre ce mérite, on trouve dans ces productions une foule d'images et de détails pris dans la nature, qui charment par leur grâce et leur simplicité. Si l'un de nos jeunes poètes, après avoir senti toutes les beautés de ces ballades anglaises, s'essayait à les reproduire dans notre langue, je doute qu'un censeur même rigide pût condamner plus longtemps le genre auquel elles appartiennent.

Zum Schlusse wird Loève-Veimars gelobt für seine gute Auswahl, die er getroffen, für seine elegante Übersetzung, welche *non seulement répandra la connaissance d'une partie intéressante de la littérature anglaise, mais pourra fournir d'heureuses inspirations à nos poètes.*

Ähnlich urteilt *le Globe* II, 165, der mit Vergnügen konstatiert, dass man allgemein im Begriffe sei, die Volkslitteratur des Mittelalters hervorzugraben, um damit die klassische Litteratur der Griechen und Römer zu verdrängen; er hofft aber, dass Gegenwärtiges nur die Vorarbeiten zu einer gänzlichen Reform der französischen Litteratur seien. Die Zeitschrift ist Loève-Veimars dankbar, dass er durch den vorliegenden Band seinen Teil an dem grossen Werke beigetragen, wirft ihm aber zugleich vor, dass er seine Aufgabe in unvollkommener Weise ausgeführt habe, indem seine Sammlung zum grössten Teil nicht aus wahren Volksliedern, sondern aus Nachahmungen derselben bestehe. Der *Globe* fasst die Sache vom Standpunkt des Folkloristen auf und wünscht, dass die Volkspoesie rein ohne Mischung mit irgend einem andern Element wiedergegeben werde:

Cependant on se tromperait si l'on croyait trouver dans sa traduction des chants vraiment populaires: il a recueilli de préférence les compositions des poètes modernes faites d'après les thèmes anciens, et il n'a pas distingué avec assez de soin ce qui est antique et original. Il serait à désirer aussi qu'il eût joint à chaque pièce des arguments semblables à ceux dont le savant M. Fauriel a enrichi les chants de la Grèce moderne, comme l'a fait aussi W. Scott dans son grand recueil des Lais des Frontières. Quoiqu'il en soit, ce recueil n'en est pas moins précieux; il nous révèle un genre de poésie anglaise peu connu encore chez nous, et il contient des pièces de grande originalité.

Noch interessanter ist die Kritik in den *Annales de la Littérature et des Arts* (XXVI, 376 ff.), einer Zeitschrift, die sonst ganz auf klassischem Boden steht. Der Verfasser des Artikels, Géraud, verweilt nur kurz auf der Besprechung der Balladen selbst; er schweift auf die französische Litteratur hinüber und frägt sich, warum es wohl in Frankreich noch niemandem eingefallen sei, die Lieder des Volkes zu sammeln, da dieselben einen Teil der Litteratur Frankreichs ausmachen.

C'est surtout en parcourant ce recueil de ballades étrangères que nous avons regretté plus d'une fois qu'il ne soit tombé dans la pensée d'aucun homme de goût de faire aussi quelques voyages à travers nos provinces, avec le projet d'y recueillir nos chansons historiques et ces vieilles romances qui se chantent encore dans nos veillées de village, ou dans les travaux de la campagne. Un tel projet ne pourrait paraître tout à fait inutile qu'à ces esprits dédaigneux qui se sont depuis longtemps accoutumés à croire que toutes les sources littéraires résidaient uniquement dans les bibliothèques de Paris. Mais les hommes enclins à penser que les traditions des vieux temps, que la trace de certaines superstitions ou le souvenir de certaines catastrophes locales, font aussi partie de l'histoire poétique d'une nation, ces hommes-là, disons-nous, accueilleront sans doute avec un vif intérêt un recueil de chants populaires, traduits des différents patois que l'on parle encore dans quelques parties de la France.

Übrigens, sagt Géraud, müsse man die Volkslieder nicht so stiefmütterlich behandeln, wie man dies in Frankreich zu thun pflege, auch müsse man nicht blos von ihnen sprechen, weil sie schlechterdings einmal zur Litteratur des Landes gehören; sondern sie enthalten in sich selbst so viele Schönheiten, dass sie von rein ästhetischem Standpunkte aus betrachtet eines eingehenden Studiums wert seien und möglicherweise noch von grosser Bedeutung für die französische Litteratur werden können:

D'ailleurs, combien de beautés nouvelles, combien de situations attachantes dorment peut-être au fond de cette littérature des hameaux, qui, pour avoir ses racines dans notre propre sol, n'en demeure pas moins encore beaucoup trop ignorée parmi nous. Le talent ne doit rien dédaigner: il est probable, comme l'observe fort bien Mad. de Staël, que les évènements racontés dans l'Iliade et dans l'Odyssée, étaient chantés par les nourrices avant qu'Homère en fit le chef-d'œuvre de l'art.

. . . . . . Qui peut prévoir ce qu'un homme doué d'une vive imagination apercevrait dans tel récit de nos filandières des Vosges ou des Pyrénées? Nous avons remarqué, pour notre compte, une foule de chansons languedociennes et surtout des rondes gasconnes, où se trouvent, parmi des détails de mœurs très piquants, des sujets de contes ou de ballades, dont pourrait tirer le plus grand parti ce petit nombre de nos poètes qui ont su se garantir du pathos à la mode, et qui sentent encore le mérite d'une simplicité ornée.

Die drei angeführten Recensionen besprechen also die englische Ballade von zwei verschiedenen Punkten: Die *Revue Encyclopédique* sucht darin das Wunderbare, das Groteske, das heisst die Seite, welche die französischen Romantiker Victor Hugo, Charles Nodier etc. sich angeeignet haben; sie sucht weniger das Volkstümliche als das Mittelalterliche. Der *Globe* dagegen schätzt in der Ballade das Volkstümliche; er betrachtet sie als echtes Volkslied und tadelt Loève-Veimars, dass er diesen wesentlichen Punkt aus dem Auge verloren habe. Den gleichen Standpunkt vertritt Géraud, ein eifriger Anhänger der klassischen Schule. Man kann die Bedeutung seines Urteiles erst recht verstehen, wenn man zuvor seinen Artikel über einige deutsche Balladen (*Annales de la Littérature et des Arts* XX, 258) gelesen hat, wo er den Schwulst und die Übertreibungen der Romantiker mit Abscheu zurückweist und sogar den dem Mittelalter entlehnten Glauben an das Übernatürliche aus der modernen Poesie verbannt wissen will[36]). Er schätzt an den englischen Balladen die einfache Schönheit und die wunderbare Gewalt, die ihnen durch ihre innere Wahrheit verliehen wird. Die Förderung der Volkspoesie scheint also, obgleich von den Gegnern der klassischen Schule ausgehend, um diese Zeit schon keine Parteisache mehr zu sein. — Aus den drei Urteilen geht hervor, dass Loève-Veimars' Balladen in Frankreich eine gebührende Beachtung erhielten und in mehr als einer Beziehung anregend wirkten. Es darf daher wohl angenommen werden, dass von den Abhandlungen und Sammlungen auf dem Gebiete der französischen Volkspoesie, von denen weiter unten die Rede sein wird, die eine

oder die andere der Anregung Loève-Veimars' und seiner Kritiker zu verdanken ist.

Der Erfolg Loève-Veimars' hat andere ermutigt, weitere Übersetzungen von englischen Balladen zu veröffentlichen; so erscheint 1826 eine Übersetzung von Walter Scott's *Minstrelsy of the Scottish Border* unter dem Titel *Chants populaires des Frontières méridionales de l'Ecosse, traduits de l'anglais* (1 Bd. 12⁰). Das Bändchen wird im *Journal Général de la Littérature de France V*, 149 angekündigt; weitere Spuren davon aber habe ich nicht finden können. Ähnlich verhält es sich mit einer Abhandlung Edouard Barry's über die Robin Hood Balladen (*Dissertation sur le Cycle populaire de Robin Hood.* Paris 1832), welche von X. Marmier in einem Artikel der *Revue des Deux Mondes* (1836, IV. série, vol. 5, pag. 201) erwähnt wird.

Dass wir selbst zwischen 1820 und 1830, wo man in Frankreich allgemein für ausländische und romantische Litteratur schwärmte, so wenig Übersetzungen englischer Balladen und hauptsächlich keine in Versen finden, mag seinen Grund wohl darin haben, dass die Übersetzung mit fast unüberwindlichen Schwierigkeiten verbunden war. Die kurzen, derben, sehr prägnanten schottischen Ausdrücke, die konkrete, oft realistische Darstellung der Volkslieder in französischer Poesie wiederzugeben, war oft eine Unmöglichkeit. Diese Ansicht drückt auch der *Globe* I, 98 bei Besprechung der griechischen Volkslieder aus:

Nous ne croyons pas qu'il soit possible de traduire, avec le faste de la poésie lyrique française et nos ambitieuses périphrases, la sauvage simplicité de ces chants populaires qui n'ont de prix que par leur naïveté.

5) Die französische Poesie.

Indessen war man in Frankreich allgemein zu der Einsicht gekommen, dass die Poesie sich nicht auf eine Schichte der Nation, noch auf eine Epoche der Menschheit beschränken müsse; man wurde mehr und mehr kosmopolitisch. Einzelne Journale, wie der *Globe*, die *Revue Encyclopédique* machen es sich zur Aufgabe, dieses Bestreben zu unterstützen. Der *Globe* I, 1 weist ausdrücklich auf das Vorbild Englands hin und zeigt, dass die Blüte dieses Landes seinen Grund hauptsächlich darin habe, dass die Engländer immer auch das Leben und Treiben anderer Völker im Auge gehabt haben. Er wirft den Parisern vor, dass sie nicht einmal ihre eigenen Landsleute kennen, indem sie sich wenig darum bekümmern, was in der Provinz vorgehe. Der *Globe* verspricht, bisweilen von dem litterarischen Leben der verschiedenen Provinzen Nachricht zu bringen, und anderseits,

sagt er, wolle er sich bestreben, eine grössere Schichte der Nation für die Litteratur zu gewinnen. Genau in demselben Sinne will auch Artaud in seinem *Essai sur le Génie poétique au XIXe siècle* wirken (s. pag. 47). Dadurch aber, dass man die Litteraturen fremder Völker, anderer Zeiten und besonders auch die Volkspoesie studierte, wurde man darauf aufmerksam, wie arm und inhaltslos die französische Poesie geworden war; man fand mehr als einmal Gelegenheit, nützliche Parallelen zu ziehen. So findet man z. B. im *Globe* V, 326 ff. unter dem Titel *De la Poésie anglaise et de la Poésie allemande* eine Vergleichung zwischen der englischen und deutschen Poesie einerseits und der französischen Poesie anderseits. An anderer Stelle werden De Lavigne's *Messéniennes* mit den griechischen Volksliedern verglichen:

Mais toutes n'ont pas la même vérité, la même propriété; et les chansons grecques nous ont révélé, par exemple, combien, avec leur riche poésie et leur habile versification, les Messéniennes sur la Grèce manquaient de vérité locale, pour les sentiments comme pour les images; elles respirent l'exaltation classique d'un étudiant de l'université, mais non l'enthousiasme du matelot d'Hydra ou du klephte de Souli. Cet exemple suffit pour faire comprendre la différence de la poésie qui naît de la littérature à celle qui s'inspire de la réalité. (Le Globe II, 332).

Alle diese Vorgänge hatten denn auch einen ganz bemerkenswerten Einfluss auf die lebende Poesie. Unter den lyrischen Dichtern Frankreichs, welche am meisten von der neuen Strömung beeinflusst wurden, ist vor allem eine Dame Madame E. Panckoucke zu nennen. In die Fussstapfen ihrer grossen Vorgängerin, der Frau von Staël, tretend, hatte sie die deutsche Poesie zum Gegenstande ihres Studiums gemacht und veröffentlichte im Jahre 1825 eine Prosaübersetzung der Gedichte Gœthe's: *Poésies de Gœthe, auteur de Werther, traduites pour la première fois.* Das Buch war in Frankreich eine Parteisache, es wurde von den Romantikern gelobt und von den Anhängern der klassischen Schule getadelt.

Ganz in ähnlicher Weise übersetzt Emile Deschamps in seinen *Etudes françaises et étrangères* (1828) verschiedene Balladen von Gœthe und Schiller nebst einer Reihe spanischer Romanzen. Deschamps' Sprache ist modern und elegant, jedoch bewahrt er in den Romanzen die schlichte Einfachheit und die naive Auffassung der Volkspoesie. In der Abteilung betitelt *Des Ballades de mon Invention* hat sich der Dichter mehr an die Volkspoesie des Nordens gehalten; es sind Anklänge an *Lenore* und verschiedene schottische Balladen zu erkennen; eine direkte Nachahmung lässt sich jedoch

nicht nachweisen. Zu bemerken ist noch, dass Deschamps einige Romanzen Moncrif's in wenig veränderter Form wiedergiebt. Der *Globe* VI, 776 ff. widmet Deschamps einen sympathischen Artikel.

Frau E. Panckoucke und Deschamps haben mit Vorzug deutsche Gedichte bearbeitet; andere erweisen sich noch als mehr kosmopolitisch. So hat Léon Halévy in seinen *Poésies européennes* (Paris 1827) eine Sammlung angelegt, die mit ganz besonderer Berücksichtigung der Volkspoesie allen europäischen Nationen Rechnung trägt. Die *Revue Encyclopédique* XXXVI, 192 ff. bereitet dem Werk einen sehr guten Empfang und hebt lobend hervor, dass der Sammler die wirklich nationalen Volkslieder besonders berücksichtigt habe.

In dieses Kapitel gehören auch verschiedene Gedichte Victor Hugo's, die zwischen 1824 und 1828 geschrieben wurden und denen der Dichter selbst den Namen *Ballades* beilegt. Was V. Hugo unter Balladen versteht, drückt er in der Vorrede zu seinen *Odes et Ballades* aus:

Ce sont des esquisses d'un genre capricieux: tableaux, rêves, scènes, récits, légendes, superstitions, traditions populaires. L'auteur, en les composant, a essayé de donner quelque idée de ce que pouvaient être les poèmes des premiers troubadours du moyen âge, de ces rapsodes chrétiens qui n'avaient au monde que leur épée et leur guitare, et s'en allaient de château en château, payant l'hospitalité avec des chants.

Vergleichen wir den Reichtum an Charakteren und Scenen, die urwüchsige Kraft und daneben die einfache und naive Darstellung der Ereignisse, wie wir sie in den englischen und schottischen Balladen finden, mit den Gedichten V. Hugo's, so müssen wir diese nur als eine sehr schwache, entfernte Nachahmung bezeichnen. Der Dichter mag direkt von schottischen Balladen inspiriert worden sein; er hat aber vielfach auch deutsche Kunstballaden und spanische Romanzen benutzt. Was V. Hugo hindert, eine Ballade zu dichten, wie wir sie von unsern deutschen Dichtern gewöhnt sind, ist, dass er einerseits stets in's Abstrakte, Ungreifbare, anderseits in Übertreibung, in's Ungeheuerliche verfällt, so dass seine Gedichte manchmal wie Parodien klingen. Indessen hat er das Abgerissene, das Skizzenhafte der nördlichen Volkspoesie ziemlich gut wiedergegeben. Was seine Quellen anbelangt, so wäre es eine unfruchtbare Mühe, wollte man im Einzelnen nachweisen, wo V. Hugo seine Stoffe entlehnt hat. Wie ein Schmetterling von Blume zu Blume flattert, so schweift seine Phantasie auf dem Gefilde der Sagen und Märchen umher, hier eine Erinnerung auffrischend, dort eine eingeschlafene Sylphide wieder zu

neuem Leben erweckend. Manchmal nimmt er irgend eine mythologische Gestalt wie *une Fée, le Sylphe* und umwebt sie mit einer reizenden, leichten, etwas verschwommenen Skizze. Oft behandelt er Volkssagen wie in *La Légende de la Nonne* (1828) und *La Fiancée du Timbalier*, deren Grundidee die gleiche ist, wie die der *Lenore;* eine einzige seiner Balladen scheint mir den englischen Volksliedern nachgebildet worden zu sein, nämlich *La Mêlée*, die an *Chevy-Chace* (Percy I, 1; I, 3) und *The Battle of Otterburne* (id. I, 2) erinnert. In Ballade IX *Ecoute-moi, Madeleine!* (1825), deren Stoff einer altfranzösischen Pastourelle entnommen ist, kann man eine Anlehnung an Percy's lyrische Ballade *Take those Lips away* (Percy I, 2) erblicken. — Nähert sich so V. Hugo in stofflicher Beziehung einigen wirklichen Balladen, so muss ich mit Géraud *(Annales de la littérature et des Arts* XXVII, 178) gestehen, dass er in Bezug auf seine unnatürliche und schwülstige Sprache denselben sehr ferne steht.

Aus dem Bruchstücke, das ich pag. 46 aus der Recension V. Hugo's über *Quentin Durward* anführte, haben wir ersehen können, dass V. Hugo W. Scott vor allem bewundert um seines Talentes willen, mit dem er Scenen des Mittelalters und Menschen vergangener Tage mit ihren wirklichen Sitten und Gebräuchen schildert. Jene Scenen, die, wie wir wissen, Scott unter dem Einfluss der historischen Balladen entworfen hat, gaben V. Hugo die Idee zu seiner *Légende des Siècles* (Ausgabe 1862). Er beabsichtigte mit denselben, uns in einer Reihe von Skizzen den Menschen in den verschiedensten Epochen seit seiner Schöpfung bis auf die Revolution mit seinen jeweiligen Eigentümlichkeiten zu zeigen:

Les poèmes qui composent ce volume ne sont donc autre chose que des empreintes successives du profil humain, de date en date, depuis Eve, mère des hommes, jusqu'à la révolution, mère des peuples; empreintes prises, tantôt sur la barbarie, tantôt sur la civilisation, presque toujours sur le vif de l'histoire; empreintes moulées sur le masque des siècles.

Ein anderer französischer Dichter, der eine entschiedene Tendenz zeigt, zur einfachen, naiven Dichtung zurückzukehren und in derselben mittelalterliche, nationale Stoffe zu behandeln, ist Alfred de Vigny. Er liebt den schlichten, volkstümlichen Erzählungston:

Qu'il est doux, qu'il est doux, d'écouter des histoires,
Des histoires du temps passé. *(La Neige.)*

Die volkstümliche Inspiration ist bei Alfred de Vigny jedoch eine wenig intensive und sehr vorübergehende. Was uns wesentlich interessiert, ist seine Rückkehr zu mittelalterlich-nationalen Stoffen,

die sich in den Gedichten *Le Cor* (Chanson de Roland) und *La Neige* in sehr vorteilhaftem Lichte zeigt[37]).

Um dieselbe Zeit veröffentlichte Léon Dusillet seine *Odes et Poésies diverses* (Paris 1828), eine Sammlung von Gedichten, welche, frei in Form und Inhalt, einen ausgeprägten Gegensatz bildeten zu allem, was bisher in Paris gedruckt wurde. Die Gedichte atmeten den frischen, derben Hauch der Provinz und der Berge. Sie besassen etwas Originelles und Anziehendes und erhielten sogar von den raffinierten Parisern eine gute Aufnahme. Der *Globe* VI, 768 ff. sieht darin mit besonderem Vergnügen einen Anfang zur Decentralisierung der französischen Litteratur:

La première chose qui nous ait plu dans ce recueil, qui mérite d'ailleurs plusieurs sortes d'éloge, eût été vraisemblablement aux yeux de plus d'un lecteur une cause de réprobation préalable, Les vers de M. Dusillet sont des vers de province. Quoique imprimés à Paris et publiés avec beaucoup de soin et d'élégance par le libraire Ladvocat, ils ne sont pas nés sur les bords de la Seine, ni éclos sous l'aile de l'Académie française. C'est déjà bien quelque chose. Composés au pied du Jura, ces vers nous donneront une idée du développement intellectuel de cette belle partie de la France. . . . . . La poésie en province ressemble à ces fleurs qu'on rencontre parfois dans les lieux agrestes: elles indiquent la fertilité du sol et plaisent à la fois par leur beauté et par leur promesse. Le dédain que la critique montre trop souvent pour les arts de province n'est pas seulement injuste; il est funeste. De là vient l'entassement d'un peuple d'artistes dans une seule ville, où ils étouffent. Cette transformation de Paris en un vaste atelier de vers menace de faire descendre l'art du poète au rang des métiers . . . . . En Allemagne, en Italie, en Angleterre, il en est bien autrement. Là, les poètes ne forment pas, comme chez nous, une caste, une tribu à part, habitant une seule ville et parlant un jargon convenu, qu'ils nomment langue poétique. Aussi chez nos voisins les poètes même de second ordre montrent-ils une originalité qui n'appartient chez nous qu'au génie.

Einen ebenfalls sehr ausgeprägt provinziellen Charakter tragen die Gedichte und Erzählungen von Edouard d'Anglemont, die im Jahre 1829 unter dem Titel *Légendes françaises* in Paris veröffentlicht wurden. Ohne jede dichterische Prätention, sagt d'Anglemont, habe er seine Gedichte niedergeschrieben, um zu erzählen, was er dem Munde des Volkes abgelauscht habe, nicht um klangvolle, inhaltslose Verse zu machen:

. . . . . . j'ai parcouru les campagnes, les châteaux ruinés, les côtes de la mer; j'ai parlé en paysan à des paysans, et ils m'ont fait dans un lan-

gage rustique des récits variés: les plaisanteries du diable, les miracles et les méfaits des moines, les infortunes des jeunes filles, les prodiges des sorciers, Richard-sans-Peur et Henri IV, la Normandie et la Bretagne, rien n'y a manqué; toute une histoire en contes merveilleux et étranges, mais qui risquent d'être vrais; tout un vieux poème gaulois, plein de naïveté et de bonnes terreurs; un vieux manuscrit taché de l'eau de la mer et jaune à force de vivre: voilà tout mon livre. Il n'y a rien de grec, rien d'oriental, rien de judaïque; c'est une chronique française qui pourrait réussir si je la contais comme elle m'a été contée.

Leider aber hat D'Anglemont seine Legenden, 22 an der Zahl, nicht wiedergegeben, wie sie ihm erzählt worden sind, sondern er hat sie in glatte, charakterlose Verse gekleidet und damit der Form und der Sprache jede Originalität benommen.

Unter den spätern Romantikern, die sich mit Lyrik beschäftigten, ist hier noch Gérard de Nerval (G. Labrunie 1808—1854) zu erwähnen, der unter dem Titel *Poésies allemandes* (1830) eine grössere Anzahl deutscher Balladen von Gœthe, Schiller, Bürger und andern veröffentlicht hat. In dieser Sammlung befindet sich die erste befriedigende Übersetzung der *Lenore*. Etwas später hat Nerval die deutschen Balladen so gut nachgeahmt, dass Théophile Gautier in seiner *Histoire du Romantisme* (Paris 1882, pag. 135) sagt, man könne dann und wann Nerval's eigene Erzeugnisse für Übersetzungen aus unbekannten deutschen Dichtern halten.

Somit sehen wir also auch in der französischen Kunstpoesie eine Rückkehr zur einfachen, volkstümlichen Dichtung. Kann man dies aber eine Verjüngung der Poesie an dem frischen Quell der Volksdichtung nennen, wie dies in Deutschland zutrifft? Nein, gewiss nicht. In Deutschland hatte man es nicht bei der Nachahmung der englischen Balladen bewenden lassen, sondern man hatte die Volkslieder des eigenen Landes gesammelt, man hatte einen unermesslichen Schatz von nationalen Volksliedern zusammengebracht, aus dem die Dichter reichlich schöpfen konnten. In Frankreich verhielt es sich ganz anders. Hier hatte man den Wert der echten Volkslieder nicht eingesehen, niemand hatte sich daran gemacht, dieselben zu sammeln; so dass die Franzosen, als sie endlich die Notwendigkeit einer Verjüngung der Poesie erkannten, keine eigenen Vorbilder, keine nationale Grundlage hatten, auf der sie die neue Dichtung hätten aufbauen können, und diese Rückkehr zur naiven und volkstümlichen Dichtung ist bei ihnen nur eine matte Nachahmung, der Widerschein eines grossen Feuers.

Blaze de Bury[38]) meint, die französische Litteratur habe sich in den Zwanzigerjahren nur zu sehr verjüngt, er vergleicht dieselbe mit jener alten Magd, welche heimlich an dem Verjüngungstrank ihrer Herrin schlürfen wollte, unvorsichtigerweise aber zu viel davon bekam und statt zu einer jungen Dame zu werden, zu einem kleinen Kinde wurde. Es mag etwas Wahres an diesem Vergleiche liegen, indem eben die französischen Dichter in Ermanglung der frischen, kernigen Volkslieder ihre Zuflucht vielfach zu Kindermärchen und Feengeschichten nehmen mussten. Indessen aber mag die weiche Sentimentalität, welche die Franzosen dieses Jahrhunderts vielfach beherrschte, auch dazu beigetragen haben, der Poesie jener Zeit das kindische Aussehen zu verleihen, welches Blaze de Bury an ihr tadelt.

Die Anregung, welche die Franzosen von aussen empfingen, hatte daher keine dauernden Folgen; nach dem kleinen Aufschwung trat bald wieder eine Erschlaffung ein. Wohl entstanden fortwährend kleinere, hübsche Gedichte; aber was der Dichter ausdrückte, waren nicht die Gedanken des ganzen Volkes, sondern seine eigenen, persönlichen Angelegenheiten. Träumereien, individuelle Klagen oder Beschreibungen sind die wesentlichen Stoffe der modernen französischen Poesie. Dies führte denn auch zu einem raschen Verfall der lyrischen Dichtung, um so mehr, als die Romanlitteratur und das mächtig aufblühende Zeitungswesen dem Publikum Unterhaltung genug bot.

V.

Französische Folkloristen.

Nachdem ich nachzuweisen versucht habe, inwiefern die englische Balladenbewegung einen Einfluss auf die französische Dichtung ausgeübt hat, handelt es sich in diesem Abschnitte darum, zu untersuchen, welche Stellung die Gelehrten in Frankreich der Volkspoesie gegenüber einnehmen. — Ich habe wiederholt darauf hingewiesen, wie geringschätzig man in Frankreich stets auf die Volkspoesie herabsah. Erst in den Zwanzigerjahren des 19. Jahrhunderts sollte sich ein Umschwung vollziehen. Frau von Staël hatte die Franzosen schon vorher darauf aufmerksam gemacht, dass ihre Poesie zu gelehrt, zu wenig volkstümlich und national sei. Aber erst, nachdem W. Scott

ein glänzendes Beispiel gegeben, nachdem verschiedene Schriftsteller auf das Volkslied hingewiesen, konnten sich eine Anzahl französischer Dichter entschliessen, dem volkstümlichen Element in ihren Dichtungen einen bescheidenen Platz einzuräumen (cf. oben pag. 57—61).

Um dieselbe Zeit begannen auch einige französische Gelehrte, die Volkslieder zum Gegenstand eines eingehenden Studiums zu machen und dieselben zu sammeln. Diese Bewegung, einmal begonnen, schreitet konstant, wenn auch langsam vorwärts, stets genährt von aussen her. Die Reihe der von französischen Gelehrten veröffentlichten Volksliedersammlungen beginnt mit Claude Fauriel's *Poésies populaires de la Grèce moderne,* welche 1824 in Paris gedruckt wurde und von allen Seiten grossen Beifall erntete.

1) Claude Fauriel.

Das Verdienst Fauriel's wird von den Franzosen selbst nicht verkannt:

Ce livre eut un grand succès, et il a exercé une influence durable. C'est de sa publication que datent, en France, le goût et l'étude attentive des poésies populaires. (Léo Joubert in der *Biographie universelle* von Didot Frères).

Um zu wissen, welche äussern Umstände Fauriel veranlassten, sich mit so viel Eifer auf das Studium der in seinem Lande wenig geschätzten Volkspoesie zu werfen, muss ich einige Momente aus seinem Leben herausgreifen. In seiner Jugend war Fauriel vor allem ein Freund der Natur und seine Lieblingsbeschäftigung war Botanik. Bald genug jedoch riefen ihn die politischen Vorgänge unter die Fahne, und er nahm Dienst in der Compagnie des Hauptmanns La Tour d'Auvergne, der für einen sehr gelehrten Mann galt. La Tour widmete alle seine Mussestunden dem Studium des keltischen Altertums, das seit der Veröffentlichung der ossianischen Gedichte ein ziemlich allgemeines geworden war. Schon 1792 hatte er als Frucht seiner Forschungen ein Buch über die Sprache und die litterarischen Altertümer der Bretonen veröffentlicht[39]). La Tour erkannte alsbald das Talent, welches in dem jungen Fauriel verborgen lag, und munterte ihn auf, mit ihm seine Studien auch während der Dienstzeit fortzusetzen. Mit La Tour begann Fauriel den Ursprung der modernen Völker und die Überreste der Poesie und Kunst früherer Jahrhunderte zu studieren. Im Jahre 1795 legte Fauriel die Waffen nieder und brachte nun mehrere Jahre damit zu, eine ungeheure Menge Material über keltische, gallische, provençalische, alt-

deutsche und altenglische Litteratur zusammenzubringen. Etwas später schrieb er eine Recension über Staël's Buch *De la littérature considérée* etc.[40]) und zeigt darin nicht nur, dass er Shakespeare, Ossian und Homer richtig zu beurteilen versteht, sondern auch, dass er die litterarischen Vorgänge, die sich um jene Zeit in den verschiedenen Ländern vollzogen, genau kennt (cf. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains* Bd. IV. Art. *Fauriel*). In Coppet und Paris tritt Fauriel in persönlichen Verkehr mit Mme de Staël, Frd. Schlegel, Benjamin Constant und besonders mit Hamilton, einem englischen Gefangenen in Paris, einem grossen Freund von litterarischen Altertümern; dieser war in jener Zeit der einzige Mann auf dem Kontinent, der das Sanskrit kannte; von ihm lernten es Fauriel und einige andere Gelehrte. Der Arzt Laennec, von Quimper gebürtig, mit dem Fauriel in dieser Zeit häufig zusammenkam, wusste in ihm durch die Schilderung des ländlichen Lebens und der alten Sitten seiner Heimat ein grosses Interesse für das Volk und seine Poesie zu wecken. Derjenige aber, welcher Fauriel's Liebe zur Volkspoesie, zu den alten Gesängen und Traditionen am meisten Nahrung bot, war Augustin Thierry, der Verfasser der *Geschichte der Eroberung Englands durch die Normannen* (1825). Es war gerade in der Zeit, da letzterer am meisten mit diesen Gegenständen beschäftigt war, als er täglich mit Fauriel zusammenkam. Noch 13 Jahre später erinnert sich Thierry mit Freuden an jene langen Spaziergänge den äussern Boulevards entlang, auf denen er Fauriel mit Begeisterung die Geschichte des englischen Volkes erzählte mit allen Einzelheiten und Episoden, die er aus Liedern und Traditionen des Volkes schöpfen konnte. *(Dix ans d'Etudes historiques.* 1834. *Préface.)*

So hatte Fauriel gerade am meisten Umgang mit den Leuten, welche in Frankreich zuerst von der von England ausgehenden Strömung ergriffen worden waren; und da er selbst schon einen angebornen Sinn für das Natürliche und Ursprüngliche hatte, so ist seine Vorliebe, die er für die Volkspoesie fasste, begreiflich:

Fauriel, sagt Sainte-Beuve, *était amoureux du primitif en littérature; il aimait surtout la poésie à cet âge de première croissance où elle est presque la même chose que l'histoire, où elle se confond avec elle et en tient lieu. (Portraits contemporains,* Bd. VI, p. 230).

Es ist nach dem Gesagten als sicher anzunehmen, dass Fauriel sowohl mit den englischen Balladen, namentlich mit den geschichtlichen, als auch mit deutschen Volksliedersammlungen, zu welchen jene Anlass gegeben hatten, bekannt war. Die Idee musste ihm daher

nahe liegen, gelegentlich selbst solche Volkslieder zu sammeln, sei es in Frankreich oder im Auslande. Die Gelegenheit bot sich bald dar. Seit André Chénier hatten die Franzosen wieder angefangen, sich für das griechische Volk und seine Poesie zu interessieren, und dieses Interesse steigerte sich zu einer allgemeinen Schwärmerei, als die Griechen begannen, sich ernstlich gegen das türkische Joch aufzulehnen. Dazu kam noch, dass sich unter Fauriel's Freunden einige Griechen befanden, Mustoxidi und Piccolos, die er einst überraschte, als sie eben ein Volkslied ihrer Heimat sangen. Mit Freuden fasste daher Fauriel den Plan, dasselbe für Griechenland zu thun, was andere schon längst für England und den Norden Europa's gethan hatten. In Griechenland, unter jenem heitern, blauen Himmel, wo jeder Hügel, jeder Bach ein Träger poetischer Erinnerungen ist, hoffte Fauriel, in den Liedern des Volkes noch zahlreiche Spuren des frühern Glanzes der Nation zu finden. Er sammelte zwei stattliche Bände griechischer Volkslieder, welche, mit vorzüglicher Einleitung und Anmerkungen versehen, uns ein treffliches Bild von dem poetischen Leben eines natürlichen Volkes geben. Die Sammlung erschien in zwei Teilen in den Jahren 1824 und 25 unter dem Titel *Chants populaires de la Grèce moderne.*

Es ist vielleicht hier nicht ohne Interesse, darauf aufmerksam zu machen, dass die Idee, griechische Volkslieder zu sammeln, in Frankreich schon früher aufgetaucht und vielleicht auch teilweise ausgeführt worden war. Schon 1676 weist La Guilletière in seiner Vorrede zu *La Lacédémone ancienne et nouvelle* auf die Anmut der Lieder hin, welche das griechische Volk singe[41]; er macht sogar die Anregung, diese Lieder zu sammeln und sie mit denjenigen der alten Griechen zu vergleichen. La Guilletière hatte bereits eine kleine Sammlung solcher Lieder vor sich, auch sagt E. Legrand in der Einleitung zu seinem *Recueil de Chansons populaires grecques* (Paris 1874), dass nach La Guilletière in Frankreich wiederholte Versuche gemacht wurden, griechische Volkslieder zu sammeln. Indessen ist wohl zu beachten, dass es bei La Guilletière und seinen Nachfolgern nicht das Interesse an der Volkspoesie als solches ist, welches sie leitet, wohl aber ist dies bei Fauriel der Fall.

Der Erfolg der Fauriel'schen Sammlung war ein grosser nicht nur in Frankreich, sondern auch im Auslande. Fauriel gab seinen Landsleuten ein Buch, welches jeder Franzose ohne jegliches Vorurteil öffnen und lesen konnte; denn hier waren weder politische Interessen noch litterarische Eifersucht im Spiele, wie dies bei eng-

lischen oder deutschen Liedern der Fall war. Zudem war der grösste Stein des Anstosses, den die eigenen Volkslieder den Franzosen boten, in der Fauriel'schen Sammlung umgangen: Ich meine die Sprache; wenn auch Fauriel seine Volkslieder in echt volkstümlichem Tone wiedergiebt, so werden dennoch die Derbheiten des Ausdrucks und die Unebenheiten der Form in der Übersetzung vielfach abgeschliffen. Dadurch fanden sich die Franzosen in der Lage, die lange verachteten Volkslieder wenigstens einmal kennen zu lernen, und die Folgen davon, wie wir weiter unten sehen werden, blieben nicht aus. —

Unmittelbar nach dem Erscheinen dieser Sammlung brachte Népomucène Louis Lemercier Fauriel's Prosaübersetzungen in Verse: *Chants héroïques et populaires des soldats et des matelots grecs, traduits en vers français* (Paris 1824/25). Die *Revue Encyclopédique* XXIV 680 ff. und XXVIII 120 ff. spendet sowohl Fauriel's Prosa als auch Lemercier's Versen reiches Lob. Anderer Meinung ist jedoch der *Globe* I, 98, welcher denkt, dass gerade die originelle Seite der Volkslieder zerstört werde, wenn man sie in französische Verse einzwänge:

La prose de Fauriel les avait fait aimer: les vers de M. Lemercier leur feront tort.

Fauriel's Sammlung samt Einleitung wurde sofort nach ihrem Erscheinen von W. Müller ins Deutsche übersetzt [42]) und hatte in den germanischen Landen einen so schönen Erfolg, dass Fauriel daselbst alsbald Nachahmer fand. Unter diesen stellt Theodor Kind lange Zeit alle seine Nebenbuhler in den Schatten. Seine erste Sammlung griechischer Volkslieder veröffentlichte er 1827; von diesem Jahre bis 1849 liess er eine ganze Reihe mehr oder weniger ausgedehnter Sammlungen drucken; nach einer Unterbrechung von 10 bis 12 Jahren erschien 1861 abermals eine unter dem Titel: *Anthologie neugriechischer Volkslieder im Original mit deutscher Übersetzung.* (Leipzig 1861). Nach Theodor Kind ging die Hegemonie wieder an Frankreich über, wo Emile Legrand im Jahre 1874 seinen *Recueil de Chansons populaires grecques* veröffentlichte.

Der Erfolg der griechischen Volkslieder mag Loève-Veimars ermutigt haben, seine Übersetzung englischer und schottischer Balladen herauszugeben.

2) Prospère Mérimée.

Zwei Jahre nach Erscheinen der Fauriel'schen Sammlung publiziert Prospère Mérimée unter dem Titel: *La Guzla, ou choix de poésies illyriques, recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzé-*

govine ein Bändchen Balladen, die nach seiner Aussage ein italienischer Flüchtling gesammelt haben soll. Wenn auch, wie Léo Joubert in der *Biographie universelle* von Didot Frères sagt, Fauriel dem Mérimée die Länder der untern Donau als ein interessantes Arbeitsfeld bezeichnet haben mag, so ist deshalb nicht ausgeschlossen, dass Mérimée direkt durch englische Balladensammlungen angeregt wurde. Dafür spricht schon der häufige Gebrauch des Wortes Ballade. Mérimée war in England und er war der englischen Sprache so sehr mächtig, dass er englische Verse zu machen im Stande war [43]). — Übrigens hatte weder Fauriel noch Mérimée zuerst die Idee gehabt, Volkslieder der illyrischen Völker zu sammeln, sondern sie folgten dem Beispiele des Serben Wuk Stephanowitsch Karadshitsch, der 1824 in Wien und 1825 in Leipzig zwei Bände Volkslieder seiner Heimat drucken liess, deren Erfolg eine Reihe von Übersetzungen hervorrief [44]).

Mérimée's Buch kann uns hauptsächlich seiner Vorrede wegen interessieren, die uns zeigt, wie das Studium der Volkspoesie, von dem wir bis dahin kaum einige Spuren gefunden haben, in Frankreich gegen die Mitte des dritten Decenniums einen plötzlichen Aufschwung genommen hatte:

Quand je m'occupais à former le recueil dont on va lire aujourd'hui la traduction, je m'imaginais être à peu près le seul Français (car je l'étais alors) qui pût trouver quelque intérêt dans ces poèmes sans art, productions d'un peuple sauvage; aussi les publier était bien loin de ma pensée.

Depuis, remarquant le goût qui se répand tous les jours pour les ouvrages étrangers, et surtout pour ceux, qui, par leurs formes mêmes, s'éloignent des chefs-d'œuvre que nous sommes habitués à admirer, je songeai à mon recueil de chansons illyriques. J'en fis quelques traductions pour mes amis, et c'est d'après leur avis que je me hasarde à faire un choix dans ma collection, et à le soumettre au jugement du public.

Die *Guzla* wurde in Frankreich mit grossem Interesse gelesen und machte während einiger Zeit viel Aufsehen. Der *Globe* V, 410 schreibt darüber:

Il me semble que la guzla des Slaves sera bientôt aussi célèbre que la harpe d'Ossian. Tandis que Mme Belloc nous traduit les poésies serviennes, voici qu'un Italien pour qui la France est devenue une seconde patrie nous donne en quelques échantillons des pismés ou chants illyriens . . . . . . Le recueil que nous annonçons n'est pas comme on pourrait le croire d'après le titre, un choix de poésies illyriques; l'éditeur n'a pu communiquer au

publie que ce qu'il possédait, c'est-à-dire une trentaine de morceaux; mais ce recueil n'est pas moins fort précieux et fort remarquable.

In ähnlicher Weise urteilen die *Revue Encyclopédique* XXXV, 463 und der *Journal Général de la Littérature de France* VIII, 243 darüber; an letzterer Stelle heisst es unter anderm:

Ces chants ont un caractère très original. Moins nobles, moins austères que les chants grecs, ils sont peut-être plus spirituels et plus vifs. Toutes les superstitions de l'Orient s'y retrouvent: la croyance aux vampyres, aux esprits, aux sorts. L'auteur de cette traduction a recueilli lui-même la plupart de ces ballades dans les provinces illyriques où il a longtemps habité etc.

Selbst der *Journal des Savants* (Février 1829), der in dieser Zeit treulich die klassische Richtung vertritt, kann nicht umhin, wenn auch mit grosser Reserve, der Sammlung Mérimée's einiges Wohlwollen entgegenzubringen:

Ses romances et celles de quelques autres Slaves ne sont pas dépourvues de tout intérêt: elles paraissent traduites avec soin; mais l'importance excessive qu'on attacherait à de pareilles productions ne contribuerait point à la meilleure direction des études littéraires.

Niemand vermutete anfangs, dass man es mit einem Betruge ähnlich demjenigen Macpherson's zu thun habe. Ein Deutscher wollte sogar in der poetischen Prosa Mérimée's das Versmass des Originaltextes entdecken. Goethe war es, welcher in seiner Zeitschrift *Über Kunst und Altertum* VI, 326—29 (Stuttgart 1827) die Wahrheit an den Tag brachte: Der wirkliche Autor der Lieder war Mérimée selbst.

Indessen, wenn auch Mérimée das Publikum betrogen hat, so ist sein Werk doch nicht ohne einen gewissen Einfluss geblieben. Durch den volkstümlichen Ton und die lokale Färbung seiner Balladen hat er viel dazu beigetragen, das Interesse für Volkspoesie zu fördern.

3) Die ersten Sammlungen französischer Volkslieder.

Wenn die Sammlungen von Fauriel und Mérimée im Grunde nichts zu thun haben mit der französischen Volkspoesie, so zeigen sie uns doch, dass der französische Geschmack sich nach und nach ändert und das alte Vorurteil gegen die Volkspoesie einer bessern Ansicht Platz machen muss. Die Sammlung französischer Volkslieder wurde von Deutschen begonnen; so veröffentlichte C. F. Hartmann im Jahre 1825 einen *Chansonnier alsacien, dédié aux amateurs du chant français et allemand* (Strassburg und Paris). Das Buch besteht aus

zwei Abschnitten, der eine französische, der andere deutsche Lieder enthaltend. Im französischen Teile befinden sich eine Anzahl Chansons, wie sie das 18. Jahrhundert in Frankreich hervorgebracht hat, und die keineswegs zu den Volksliedern zu zählen sind; die Mehrzahl sind jedoch echte Volkslieder. Hartmann's Sammlung blieb in Frankreich nicht unbekannt; der *Journal Général de la Littérature de France* I, 19 bereitet ihr einen freundlichen Empfang und findet das Beispiel Hartmann's sehr nachahmenswert:

Voulez-vous connaître l'esprit public d'un peuple? lisez ses chansons populaires; je ne parle pas de celles qu'on lui chante, mais de celles qu'il fait lui-même et qu'il chante. Etes-vous en province, à la campagne? écoutez la chanson du laboureur, du jardinier, de la fille du fermier, de la fileuse; dans une ville de commerce? entendez les chants qui retentissent dans les ateliers, dans les places et sur les ports ...... C'est surtout dans le département du Rhin et dans l'idiome allemand, que l'on peut se convaincre de la vérité de ses observations, et l'on s'aperçoit facilement par le choix même du recueil que nous annonçons, que ces chansons sont en possession de plaire, et M. Hartmann n'a pas eu d'autre intention que de charmer les loisirs de ses concitoyens, en leur offrant ces étrennes agréables. Nous pouvons assurer, d'après nos connaissances locales, qu'il a parfaitement réussi et qu'il y a peu d'almanacs chantants, de chansonniers et de collections de ce genre, qui soient avec plus d'apropos et de goût.

Im Jahre 1831 sammelte O. L. B. Wolff eine Anzahl französischer Volkslieder, die er in Deutschland veröffentlichte; nach ihm kam Haupt, dessen Sammlung aber erst in neuester Zeit von Adolf Tobler (Leipzig 1877) gedruckt wurde.

Einen mehr kosmopolitischen Charakter haben die Folklorstudien, welche G. Fulgence und der *Magazin Pittoresque* veröffentlichen. Fulgence' erste Arbeit ist eine Sammlung von *Cent Chants populaires des diverses nations du monde avec les airs, les textes originaux, des notices et la traduction française* (Paris 1829).

Obgleich die Sammlung sehr reichhaltig und mannigfaltig ist, so ist ihr Wert insofern kein bedeutender, als Fulgence seine Volkslieder nicht selbst gesammelt, sondern sie einfach aus schon vorhandenen Sammlungen zusammengestellt und übersetzt hat. Die *Revue Encyclopédique* spricht in ihrem 45. und 46. Bande wiederholt davon. In England, Deutschland und der Schweiz, heisst es in einem der Artikel, habe man zuerst eingesehen, welches Interesse das Volkslied für den Litteraturhistoriker haben könne, Fulgence benütze zu seinem Werke vorzüglich die Sammlungen seiner Vorgänger. — Auch

der Globe findet Gefallen an der Zusammenstellung von Fulgence; er widmet der Besprechung derselben Nr. 40 und 55 des V. Bandes, indem er darin einen Anfang zu vergleichenden Folklorstudien sieht.

Einige Jahre später finden wir im *Magazin Pittoresque* eine Reihe von 10 Artikeln, betitelt *Chants nationaux des différents Peuples modernes.* Der Verfasser derselben denkt eine Sammlung aller nationalen Lieder wäre von unschätzbarem Werte; unglücklicherweise sei es aber heute nicht mehr möglich, das Werk zu Stande zu bringen; hingegen müsse man wenigstens das, was von einer volkstümlich-nationalen Poesie in jedem Lande noch übrig geblieben sei, sorgfältig sammeln. Es werden hierauf in den Jahren 1837 und 1838 sämtliche zur Zeit vorhandenen Volksliedersammlungen besprochen. Ich will hier nur auf die ausführliche Abhandlung über die *Chants populaires de l'Angleterre et de l'Ecosse (Mag. Pitt.* VIII, 59 ff.) näher eingehen. Der Artikel beginnt mit einer geschichtlichen Einleitung und einer Charakterisierung der englischen Balladen mit besonderer Berücksichtigung des Cyclus Robin Hood's. Der Verfasser tadelt an den Sammlungen von W. Scott, Th. Moore, Campbell und andern englischen Gelehrten, dass die Balladen oft nicht in ihrer ursprünglichen, volkstümlichen Form wiedergegeben seien; der Sammler sollte sein Augenmerk hauptsächlich darauf richten, dass die primitive, kernige Einfachheit der Lieder bewahrt bleibe; *aussi citerons-nous de préférence les ballades qui nous sont parvenues sans corrections et telles que le peuple les chante encore.* Als Beispiele werden *La Mort de Robin Hood, Johnie Breadisle* und *Maxwell* in wörtlicher Übersetzung angeführt.

4) Xavier Marmier.

Einer der eifrigsten Vertreter der Volkspoesie, die Frankreich je hervorgebracht hat, ist Xavier Marmier (geb. 1809). Nachdem er seine allgemeinen Studien beendet hatte, beschäftigte er sich einige Jahre lang ausschliesslich mit Litteratur. Hierauf ging er auf Reisen und durchwanderte alle Länder Europas von Scandinavien bis zur Südspitze Italiens und Spaniens. Sein tiefer Natursinn und sein poetisches Gefühl fanden die reichste Nahrung. Überall suchte er nach den Denkmälern vergangener Zeiten. Die Ruinen eines alten Schlosses erinnerten ihn an das poetische, bunte Leben, das sich an mittelalterlichen Höfen entfaltete; was ihn aber am meisten anzog und ihn stets zu neuen Reisen anspornte, das waren die Lieder und Sagen des Volkes:

La tradition populaire avec ses formes si naïves, ses sentiments parfois si mélancoliques et parfois si profonds, avait surtout pour moi un charme irrésistible. J'ai été la chercher bien loin, j'ai essayé de caractériser celles des différentes contrées que je visitais, et quand les récits du peuple me manquaient, j'avais recours aux livres. (Souvenirs de Voyage. Paris 1841. *Préface.)*

Was Marmier in seinen Studien leitet, ist wirklich das Interesse an der Volkspoesie als solche, und zwar versteht er unter Volkspoesie nicht etwa triviale Lieder, die auf den Gassen gesungen werden, noch Lieder, die der Dichter für das Volk schreibt:

Non, la poésie populaire proprement dite n'est ni le refrain brutal du carrefour, ni le chant factice élaboré dans le silence d'un salon; c'est la voix même du peuple dans ses jours d'émotion profonde, c'est le chant qui célèbre ses héros et ses dieux, qui proclame ses triomphes et pleure ses désastres. C'est l'épopée de ses temps d'héroïsme et la ballade traditionnelle de ses croyances superstitieuses. C'est le cantique de Moïse sur la montagne, et l'élégie de l'exil auprès des saules du rivage. (Chants populaires du Nord. Paris 1842. *Introduction.)*

Vom Jahre 1835 an veröffentlicht Marmier in der *Revue des Deux Mondes* eine Reihe von Artikeln über die Volkspoesie. Der erste, welcher uns speziell interessiert, ist betitelt *Chants de guerre de la Suisse* (IV série, vol. 5, pag. 196—220). Mit klarem Blicke verfolgt Marmier die Bewegung zu Gunsten der Volkspoesie bis hinauf zu ihrem Ursprung und erkennt richtig, dass dieser in England zu suchen sei:

L'Angleterre, l'Ecosse, c'est là, comme on le sait, le pays des vieilles ballades et des fictions populaires. Nulle part peut-être, si ce n'est en Allemagne, les traditions poétiques anciennes ne se sont conservées aussi longtemps. Il y a plus de trente ans que W. Scott se faisait encore redire ces vieilles chansons par la mère Hoog, le poète, et c'est d'elle qu'il a appris la belle ballade de Lord Thomas et d'Anne la jolie. Aussi les poésies populaires ont-elles donné lieu à d'importants travaux en Angleterre. Le premier de tous est celui de Percy (Reliques of Ancient English Poetry). C'est de tous les ouvrages du même genre celui qui a peut-être le plus contribué à propager au dehors le goût des poésies traditionnelles, en montrant combien de riches documents on pouvait y puiser pour l'histoire de l'art, et pour l'histoire d'une nation. Après sont venus les travaux de Warton, Ellis, Ritson, Ewans, Jamieson, et W. Scott clot dignement cette liste d'œuvres érudites avec ses chants de Border.

Marmier bedauert sehr, dass die Franzosen in der Erschliessung der Volkspoesie so weit zurückgeblieben sind; er sucht in Frank-

reich das Interesse für dieselbe zu wecken, indem er eine Reihe der schönsten und merkwürdigsten Züge des Volksliedes hervorhebt, wobei er den grössern Teil der Beispiele englischen Balladensammlungen entnimmt. Er bemerkt, dass die beiden ersten Franzosen, welche sich in neuerer Zeit mit Volkspoesie beschäftigten, Fauriel und Loève-Veimars (s. pag. 63 und 51), ausländische Stoffe verarbeitet haben, und fordert daher seine Landsleute auf, sich der Volkspoesie des eigenen Landes zuzuwenden:

Il y aurait, nous le croyons, de vrais trésors littéraires à puiser dans l'étude de nos divers idiomes de province, et des œuvres naïves qu'ils ont produites.

In seinen *Lettres sur le Nord* und *Lettres sur l'Islande* (1837) widmet Marmier weitaus den grössten Teil der Volkspoesie. In anmutiger Weise beschreibt er das Leben und die Dichtungen jener alten Sänger, der Barden und Skalden, und giebt seinen Landsleuten in einer Menge von Beispielen eine klare Idee von den mythologischen, volkstümlichen Dichtungen des Nordens. Er verfolgt die Entwickelung einer Volkstradition zum Epos und kommt auf den Schluss, dass jede wahre Poesie ihre Wurzeln im Volke haben müsse:

Je n'ai pas prétendu non plus développer dans un espace aussi restreint toutes les richesses du chant populaire; je n'ai fait que rappeler ces sources d'eaux limpides, ces sources oubliées, où l'arbre de l'art et de la science actuels a jeté ses premières racines, où nous pourrions aller peut-être retremper avec fruit notre cœur et notre imagination. (Revue des Deux Mondes. IV série, V, 196 ff.)

In ähnlicher Weise hat Marmier auch in seiner *Histoire de la Littérature en Danemark et en Suède* einen für seine Zeit ungewöhnlich grossen Teil der Volkspoesie gewidmet.

Im Jahre 1841 erschien Marmier's *Souvenirs de Voyage.* Hier geht der Autor einen Schritt weiter. Eine grössere Anzahl von Volkstraditionen und Volkslieder der Franche-Comté vergleicht er mit denjenigen anderer Länder, des Südens und des Nordens, und sieht mit Bewunderung, wie alle Volkslieder sowohl in ihrer Form als auch im Inhalte Ähnlichkeiten aufweisen, die die Vermutung nahe legen, dass sie alle einen gemeinschaftlichen Ursprung haben.

Rien n'indique d'une manière précise à quel pays on doit les attribuer ...... c'est chose curieuse que d'étudier le caractère de ces traditions, de chercher, sous leur manteau germanique, ou le symbole religieux, ou le fait qu'elles recèlent. Ce serait chose plus curieuse encore que de constater, par des rapprochements nombreux, leur parenté avec celles des autres peuples, leurs transformations successives et leur filiation.

So muntert Marmier sich selbst und andere zu weitern Studien auf dem Gebiete der Volkspoesie auf und hegt bereits schon die Idee zu jenen grossen Arbeiten, welche in unsern Tagen von Prof. Child *(The English and Scottish Popular Ballads;* Boston, New-York und London, seit 1883) und seinen eifrigen Mitarbeitern zur Ausführung gebracht werden.

Von den übrigen Werken Marmier's, welche sich mit Volkspoesie beschäftigen, erwähne ich nur noch das wichtigste, das im Jahr 1842 unter dem Titel *Chants populaires du Nord, traduits en français et précédés d'une introduction* (Paris 1842) erschien.

Dies wird genügen, um zu zeigen, dass Marmier das Studium des Volksliedes mit Liebe und Verständnis betrieb. Mit einem klaren Blicke erkannte er den ganzen Wert und die Bedeutung der Volkspoesie für die Entwickelung der Litteratur. Dabei war er sich bewusst, dass er und alle seine modernen Mitarbeiter Nachfolger der englischen Forscher und zwar speziell Percy's seien. Fragen wir uns aber, was hat Marmier gethan zur Sammlung der französischen Volkslieder, so müssen wir gestehen, dass in dieser Richtung sein Verdienst kleiner ist, als man nach allem erwarten könnte. Er hat sich nie die Mühe gegeben, die Lieder irgend einer Provinz seines Landes wirklich zu sammeln, sondern hat immer nur einzelnes herausgegriffen, um seine Landsleute für das Volkslied zu gewinnen und sie zu der bevorstehenden Arbeit aufzumuntern.

5) Hersart de la Villemarqué.

Als Marmier eben mitten in einer Zeit fruchtbaren Schaffens war, erschien in Paris (1840) ein Buch, betitelt *Barzaz-Breiz* (Barzaz = historia poetica, Breiz = Bretagne), welches nicht nur in Frankreich, sondern auch in Deutschland und England grosses Aufsehen machte. Das zweibändige Werk enthielt nach der eigenen Angabe des Autors Hersart de la Villemarqué eine Sammlung von echten Volksliedern der Bretagne im ursprünglichen Text nebst der französischen Übersetzung.

Bevor wir uns auf die Besprechung dieser Publikation näher einlassen können, müssen wir einen Rückblick auf die litterarischen Vorgänge in der Halbinsel Bretagne thun. Wie de la Villemarqué richtig bemerkt, nimmt die Bretagne Frankreich gegenüber ungefähr dieselbe Stellung ein wie die keltischen Provinzen der brittischen Inseln dem übrigen England gegenüber. Wie in den abgelegenen Bergdistrikten von Wallis, Schottland und Irland das Volk seine

alten Sitten und seine alten Lieder Jahrhunderte lang im Wesentlichen unverändert erhalten hat, so ist auch die Bretagne, dank ihrer abgeschiedenen Lage, von den fremden Einflüssen, welche das übrige Frankreich betrafen, sehr wenig berührt worden. Wie jene englischen Provinzen, so war auch die Bretagne eine Zufluchtstätte der alten Lieder, ein Herd, wo die Volkspoesie auch in den ungünstigsten Zeiten nie ganz erlosch. Als in England die Lieder jener alten Völkerschaften so viel Aufsehen erregten, da erinnerte man sich in Frankreich, dass die Bewohner der Bretagne ursprünglich einen Stamm bildeten mit den keltischen Völkern Englands und dass sie auch in neuer Zeit in Bezug auf Sprache und Sitte mit diesen eine auffallende Übereinstimmung zeigten. Die Idee lag also sehr nahe, es möchten auch in der Bretagne ähnliche Lieder zu finden sein wie in Wales und in Schottland. Diese Vermutung schien sich zu bestätigen, als Cambry im Jahre 1795 sein Buch, betitelt *Voyage dans le Finistère,* herausgab, in welchem er bei der Beschreibung der Bretons und ihrer Sitten auch einige ihrer Gesänge in Übersetzung wiedergiebt. Bald unterwarfen einige französische Gelehrte die Poesie der Bretagne einem eingehenden Studium. Dabei zeigte es sich aber, dass der wirkliche Vorrat an Volksliedern in jener Provinz gar nicht den Erwartungen entsprach, welche man sich gemacht hatte. G. de la Rue veröffentlichte im Jahre 1815 seine *Recherches sur les ouvrages des Bardes de la Bretagne armoricaine dans le moyen âge.* Der Verfasser stützt sich bei seinen Studien hauptsächlich auf drei englische Werke, nämlich Ritson, *Ancient English metrical Romances,* Ellis, *Specimens of the English Poets* und Tyrwhitt, *the Canterbury Tales of Chaucer.* Seine Resultate waren jedoch in Bezug auf die Volkspoesie so ungünstige, dass Raynouard an ihn die Frage stellt:

... comment il est arrivé que de tous ces lais et autres poésies des Bretons, rien n'ait été retrouvé jusqu'à ce jour, tandis qu'en Angleterre il a été conservé tant de monuments des poètes gallois et autres qui ont écrit et chanté vers les mêmes temps où ont existé les poètes amoricains (Revue des Deux Mondes. Novembre 1816).

Zehn Jahre später weist der *Globe* auf die Bretagne und ihre Sagen hin. Der Schreiber bedauert, dass die Forschungen nach Volksliedern in jener Provinz nicht bessere Resultate an den Tag gebracht hatten; er kann nicht umhin, abermals auf die mit mehr Erfolg gekrönten Arbeiten der Engländer aufmerksam zu machen:

Si nous avions été plus soigneux de nos antiquités nationales ou plus curieux de nos origines littéraires, il n'eût pas été impossible de retrouver

dans ce patois bas-breton quelque chose des poésies de nos bardes, comme les Anglais ont su retrouver chez les Gallois quelques fragments des leurs, comme W. Scott vient de recueillir les chants populaires de son pays. Mais pour faire cette recherche aujourd'hui, peut-être est-il trop tard? Du moins les savants qui l'ont récemment tentée n'ont rien pu découvrir ...... Les chants avaient cessé? (Le Globe IV, 343).

Von 1826 bis 1846 war der Chevalier de Fréminville der erste Forscher auf dem Gebiete des keltischen Altertums. Im Anhang zu seinen *Antiquités des Côtes-du-Nord et du Finistère* (1832 und 1835) giebt er eine Anzahl Kriegsgesänge der alten Bretagner in französischer Übersetzung.

Um dieselbe Zeit entwirft Emile Souvestre in seinem Buche *Les derniers Bretons* (1835—1837, 4 Bde.) und in mehreren Artikeln der *Revue des Deux Mondes*[45]) ein anmutiges Bild der Poesie der Bretagner und illustriert seine Ausführungen mit einer grössern Anzahl von Beispielen. Der Verfasser scheint die Volkspoesie an ihrer wahren Quelle studiert zu haben:

J'ai parcouru le Finistère en tous sens, j'ai écouté ses pâtres, ses mendiants, ses fileuses, et, presque chaque fois, j'entendais un nouveau chant. Aussi nulle parole ne peut rendre l'enivrante sensation qu'éprouve celui qui comprend notre vieux langage, lorsque, par un beau soir d'été, il traverse les montagnes de la Cornouaille en prêtant l'oreille aux chansons des pasteurs. A chaque pas, la voix d'un enfant ou d'une vieille femme lui jette, de loin, un lambeau de ces antiques ballades, chantées sur des airs tels qu'on n'en fait plus, et qui racontent un miracle d'autrefois, un crime commis dans la vallée, un amour qui a fait mourir. (Les derniers Bretons, II. Partie, chap. 2: *Poésies chantées.)*

Bei der Klassifikation der verschiedenen Volkslieder und Traditionen zieht Souvestre gelegentlich auch englische und schottische Balladen zum Vergleiche herbei. — Auch aus einer Stelle der *Revue des Deux Mondes* IV série, vol. 10, pag. 389 ersehen wir deutlich, dass De la Villemarqué in seinen Studien mehr als einen Vorgänger hatte und dass das Beispiel Englands zu jeder Zeit eine wirksame Anregung war[46]).

De la Villemarqué betrachtete seine Arbeit als ein patriotisches Werk (cf. pag. 25). Er hatte gesehen, wie alle andern Nationen ihre poetischen Schätze und nationalen Altertümer zu Tage förderten; die französischen Gelehrten allein hatten fast noch nichts gethan, die Lieder und Traditionen des eigenen Volkes zu sammeln:

Chose inouie! L'Espagne a des recueils de chants populaires, imprimés depuis 1510, l'Italie a les collections de Guill. Müller; la Suède en a de Wolf, de Geyer et de Afzelius; la Hollande, de Fallersleben et Lejeune; la Bohême, de Hauker; la Russie, de Gœtze; la Servie, de Vuk; le Danemark, de M. M. Grimm et Thièle; l'Allemagne, de M. M. Herder, Van der Hagen, Goerres, Büsching, Erlach et Brentano; l'Angleterre de Percy, Warton, Ritson, Ellis, Jamieson, Brooke, Evan et W. Scott; la Grèce moderne, de Fauriel; et nous, nous qui donnons si souvent l'impulsion à l'Europe, nous n'avons rien en ce genre à opposer aux étrangers. J'ai tâché de combler à l'égard d'une des provinces de France, la lacune que je viens de signaler. (Barzaz-Breiz, Préambule pag. I.)

Das Bedauern De la Villemarqué's wird hier fast zur Entrüstung. Während die Gelehrten aller Länder in der Erschliessung der Volkspoesie mit einander rivalisierten, schien sich Frankreich allein von dem Wettstreite auszuschliessen, es allein zeigte kein Interesse und keine Freude an dem gemeinsamen Unternehmen. Wohl hatten es einige gewagt, der neuen Strömung zu folgen, aber sie wurden vom Publikum nicht unterstützt und ihre Resultate konnten sich denjenigen, welche in andern Ländern erzielt worden waren, nicht an die Seite stellen. Diese Betrachtungen spornten den patriotischen Franzosen mächtig an, den litterarischen Ruhm Frankreichs zu retten, und nachzuholen, was seine Vorgänger versäumt hatten.

Die Vaterlandsliebe war jedoch nicht das einzige Motiv, das bei De la Villemarqué in Wirkung trat; den letzten Anstoss gab vielleicht ein äusseres Ereignis. Bald nach dem Erscheinen des *Ossian* und der *Reliques* war zwischen den einzelnen Distrikten Englands ein wahrer Wettkampf entstanden im Sammeln und Veröffentlichen von alten Liedern und Traditionen. Überall begann man die alten Überlieferungen und Gebräuche von neuem hochzuhalten und zu pflegen. In Wales fanden von alter Zeit her jährlich sogenannte Volkskongresse statt zur Förderung der Vaterlandsliebe und der nationalen Sprache und Poesie. Diese Kongresse wurden unter dem Einflusse jener allgemeinen Bewegung zu grossen Volksfesten umgestaltet, deren Hauptzweck es war, die nationale Poesie zu pflegen, wie es in der guten alten Zeit geschah. So veranstalteten die Einwohner der Stadt Abergavenny im Jahre 1838 ein grosses Fest, zu welchem sie auch die französischen Britten als ihre ursprünglichen Brüder und Stammesgenossen einluden. De la Villemarqué, der eben in Wales war, um einige Aufträge der Ecole des Chartes auszuführen, nahm auch am Feste teil. Nach mehreren pa-

triotischen Reden begann ein Wettkampf im Turnen, Ringen, hauptsächlich aber im Gesang und der Dichtkunst. Ein Greis, der noch ein früheres Geschlecht gesehen hatte, entzückte die Zuhörerschaft mit seinen poetischen Improvisationen. Am meisten begeistert von allen Gästen war wohl De la Villemarqué. Er bestieg selbst die Rednerbühne und deklamierte nach Art der alten Barden ein Lied in keltischer Sprache, das er selbst gedichtet hatte. Sein Erfolg war ein glänzender und das Volk erwies ihm Ehren, wie sie dem Sänger der Vorzeit gebührten *(Contes populaires des anciens Bretons.* Paris 1842. *Introduction).*

Diese Feste, in die durch die Wiedererweckung der alten volkstümlichen Poesie neues Leben gekommen war, gaben hinwiederum den Sammlern von Volksliedern und Traditionen eine mächtige Anregung.

C'est aussi à la suite des assemblées dont je parle qu'ont été imprimées la plupart des grandes collections littéraires ou historiques du pays; la dernière réunion a eu le même effet (ib.).

Wie schon erwähnt, gab dieses Fest De la Villemarqué nur den letzten Anstoss zur Veröffentlichung seines *Barzaz-Breiz.* Schon die Mutter des Autors hatte aus Liebe zur Volkspoesie eine Anzahl solcher Lieder gesammelt. Von dieser Grundlage ausgehend, arbeitet De la Villemarqué weiter, indem er sich das Vorgehen Walter Scotts zum Muster nimmt. Er durchreist die Bretagne in allen Richtungen, wohnt allen Festen und Zusammenkünften des Volkes bei, tritt in die Hütten der Armen, hört alte Frauen, Greise und Kinder. Überall, wo er ein Lied singen, eine Melodie summen hört, horcht er aufmerksam zu. Endlich hat er eine ganze Anzahl von Korrespondenten, die ihm bei seiner Arbeit behülflich sind. Er lässt sich oft dasselbe Lied von verschiedenen Leuten recitieren, und wählt zu seiner Sammlung die beste Version, wenn es deren mehrere giebt; findet er etwas Mangelhaftes oder nur Bruchstücke, so rekonstruiert er das Lied nach seinem Gutdünken; diese Freiheiten glaubt er sich gestatten zu dürfen, denn, sagt er, *telle a été la méthode de W. Scott, je l'ai suivie (Barzaz-Breiz, Préambule).*

Der Erfolg des *Barzaz-Breiz* war ein glänzender. Nachdem die Versuche, den Volksliedersammlungen anderer Länder etwas Ähnliches gegenüberzustellen, in Frankreich wiederholt gescheitert waren (cf. pag. 29, 47 und 74), bot nun De la Villemarqué eine reiche Fülle von Volksliedern in zwei stattlichen Bänden dar. Nur ganz wenige der gelehrtesten Philologen hegten einen leisen Zweifel an der Echt-

heit der Lieder. Dieser Verdacht wuchs jedoch nach und nach, als eine ganze Menge von Schülern De la Villemarqué's sich daran machten, weitere Volkslieder in der Bretagne zu suchen und dabei nur einen äusserst geringen Erfolg erzielten. Aber erst im Jahre 1868 kam der Betrug an den Tag. Der Sprachforscher Le Men veranstaltete damals eine neue, kritische Ausgabe des *Catholicon de Lagaduc*, eines keltischen Wörterbuches, das im Jahre 1464 abgefasst wurde. Mit Hülfe dieses Werkes wies Le Men nach, dass das Keltische in der Bretagne vom 15. Jahrhundert bis auf den heutigen Tag keine wesentliche Änderung erlitten hatte und dass schon 1464 eine ganze Menge französischer Wörter in dasselbe eingedrungen waren. Nun sind De la Villemarqué's Lieder in einem Keltischen geschrieben, das fast gar keine französischen Wörter enthält; die Sprache weist also auf eine viel frühere Zeit als 1464 zurück. Da aber viele Ereignisse, welche besungen werden, erst nach diesem Datum stattfanden, so lag es klar am Tage, dass De la Villemarqué seine Lieder nicht in der Form gegeben, wie sie das Volk sang, sondern dass er sie mindestens stark umgearbeitet hatte, um ihnen ein recht charakteristisches Aussehen zu verleihen. Nach einigen weiteren Untersuchungen behauptete Le Men keck, dass der moderne Barde De la Villemarqué die interessantesten Gesänge seiner Sammlung selbst gemacht habe. D'Arbois de Jubainville, Luzel, Guillaume Lejean[47]) drangen weiter in die Sache ein und fanden die Behauptung Le Men's zum grössten Teile bestätigt (*Revue Celtique* II, 44—77).

Somit hätten also die Franzosen dem Betruge Macpherson's binnen weniger als 60 Jahren vier ähnliche Erscheinungen an die Seite zu stellen; nämlich Parny's madagassische Lieder, die Gedichte der Clotilde de Surville, Mérimée's *Guzla* und endlich *Barzaz-Breiz*.

An dieser Stelle ist noch ein anderes Buch zu erwähnen, welches De la Villemarqué im Jahre 1842 veröffentlichte; es ist betitelt: *Contes populaires des anciens Bretons précédés d'un Essai sur l'origine des épopées chevaleresques de la Table Ronde.* Einen grossen Teil dieser Erzählungen hat De la Villemarqué in den Bibliotheken der keltischen Gegenden Englands und Schottlands gefunden. Bei der Herausgabe ist ihm eine englische Dame, Lady Charlotte Guest, behülflich gewesen. Zur Veröffentlichung der Sammlung hat ihn namentlich das oben beschriebene Fest in Abergavenny ermuntert. Das Buch soll nach seiner eigenen Aussage ein Denkmal der Zusammengehörigkeit der keltischen Rassen Englands und der Bretagne sein (*Contes populaires des anciens Bretons. Introduction*).

6) Leroux de Lincy.

Man hatte sich im In- und Auslande schon an den Gedanken gewöhnt, dass Frankreich an wirklichen Volksliedern sehr arm sei. Dieses Vorurteil wollte Leroux de Lincy mit seiner Sammlung historischer Lieder widerlegen. *(Recueil de Chants historiques français depuis le XII[e] au XVIII[e] siècle avec des Notices et une Introduction.* Paris 1841/42. 2 Bde.).

Den Zweck seines stattlichen Werkes giebt der Verfasser in seiner ausführlichen Einleitung deutlich zu erkennen:

Mon but principal a été de prouver que la France avait aussi son recueil de chansons historiques et populaires, et que sous ce rapport elle n'avait rien à envier aux romancéros de l'Espagne et du Portugal, aux ballades de l'Allemagne, de l'Angleterre ou de l'Irlande.

Wenn auch die Sammlung nicht ausschliesslich Volkslieder enthält, so finden sich deren doch eine grosse Menge darin vor, und wenn man sagt, dass es De la Villemarqué gelungen sei, durch seinen *Barzaz-Breiz* in Frankreich das allgemeine Interesse für die Volkspoesie zu wecken, so wäre es undankbar, würde man dabei nicht auch Leroux' gedenken, der jedenfalls auf soliderer Grundlage und mit grösserer Sorgfalt gearbeitet hat, als De la Villemarqué. Insofern aber ist der *Barzaz-Breiz* für die Geschichte der französischen Volkspoesie wichtiger, als er bei seinem Erscheinen viel mehr Aufsehen machte und dem Publikum mehr Interessantes und Anziehendes bot; wir müssen daher mit Puymaigre übereinstimmen, wenn er sagt:

Du recueil de M. de la Villemarqué, du Barzaz-Breiz me paraît toutefois dater l'intérêt que nous avons commencé à porter à la poésie rustique. (Chants populaires recueillis dans le Pays messin. Metz und Paris 1865. *Préface* pag. III.)

7) Das Dekret der Staatsregierung.

Sehr wichtig ist auch das Eintreten des Staates für das Stiefkind der französischen Litteratur. Schon im Jahre 1835 hatte das Ministerium des öffentlichen Unterrichtes seine Korrespondenten durch ein Circular aufgefordert, die Überreste alter, nationaler Lieder, welche sich in verschiedenen Teilen Frankreichs in Manuskripten und im Munde des Volkes erhalten haben, zu sammeln. Das Cirkular weist auch speziell auf die Volkspoesie hin:

Il s'est conservé, en quelques localités de la France, des fêtes, des représentations dramatiques populaires, dont l'origine semble remonter à

une haute antiquité. Il s'est conservé, en certaines contrées à part, surtout en Bretagne et vers les Pyrénées, d'anciennes traditions poétiques, des récits superstitieux, des chants même en langue du pays, altérés sans doute, mais évidemment transmis. Il ne sera pas indifférent d'examiner et de noter ces restes du passé avant que la civilisation moderne et l'usage de la langue générale les aient fait disparaître. (Le Moniteur, 18 Mai 1835.)

Diese erste Aufforderung scheint, wenigstens was die Volkspoesie anbetrifft, nicht viel gefruchtet zu haben. Im Jahre 1853 griff deshalb die Regierung nochmals und zwar mit allen ihr zur Verfügung stehenden Mitteln ein. Auf einen Rapport des Minister Fortoul ordnete ein Dekret Napoleon's vom 13. September 1852 eine Sammlung der Volkslieder von ganz Frankreich an. Ein besonderes Komitee sollte das Werk leiten und alle gebildeten Franzosen sollten ihm als Mitarbeiter behülflich sein. Es wurden in der That auch eine grosse Menge von Volksliedern gesammelt, aber das Unternehmen kam zu keinem Abschluss. Fortoul, die Triebfeder des Ganzen, starb bald nach Erlassung des Dekretes, und das offizielle Komitee hatte seine Energie erschöpft, bevor es seinen Zweck erreicht hatte. Die gesammelten Lieder blieben, acht grosse Foliobände füllend, ungeordnet und als Manuskripte in der Nationalbibliothek liegen.

8) Die Volkspoesie in Frankreich nach De la Villemarqué.

Die Anregung der Regierung war aber dennoch nicht ohne glückliche Folgen geblieben; denn es zeigten sich bald eine grössere Anzahl von Gelehrten, welche ihre ganze Kraft auf die Erforschung der französischen Volkspoesie setzten. Die hervorragendsten darunter sind zunächst Champfleury und Puymaigre. Jener hat uns eine schöne Auswahl von Volksliedern aus allen Provinzen gegeben, dieser eine reiche Sammlung aus der Lorraine; beide Werke sind mit einer trefflichen Vorrede versehen[48]). Champfleury's Einleitung umfasst im Grossen und Ganzen ungefähr das, was Scheffler in seinem zweibändigen Werke über die französische Volksdichtung und Sage weiter ausführt. Puymaigre erwähnt die hervorragendsten Volksliedersammlungen Englands, Schottlands, Dänemarks, Deutschlands, Spaniens und bedauert sehr, dass die Franzosen auf diesem Gebiete der Forschung so lange zurückblieben. Andere Volksliedersammlungen, wie die von Bujeaud, Arbaud, Tarbé etc. erwähne ich nur dem Namen nach[49]). Ein besonderes Interesse hat für uns Rathéry, welcher in verschiedenen Zeitschriften die Volkspoesie Englands, Frankreichs und Italiens besprochen hat. In einem Artikel der *Revue des Deux Mondes,*

15 Octobre 1863 giebt er eine Geschichte der Volkspoesie in England und weist auf deren Bedeutung für die neuere Litteratur hin.

Das zunehmende Interesse für die Volkspoesie in Frankreich zeigt sich nicht nur in den immer zahlreicher werdenden Sammlungen, sondern auch in den in neuester Zeit entstandenen Zeitschriften, wie *la Mélusine,* der *Almanach des Traditions populaires* und die alle ähnlichen Zeitschriften übertreffende *Revue des Traditions populaires,* welche sich ausschliesslich die Erforschung und Bekanntmachung der französischen Volkspoesie zum Ziele setzen. Mit Recht durfte daher Luzel im Jahre 1880 schreiben:

Aujourd'hui, la France, après s'être trop longtemps laissé devancer par presque toutes les autres nations, dans la recherche des traditions orales du peuple, semble n'être plus, grâce à des travaux récents, trop inférieure dans cette branche d'études. On a commencé, comme presque partout, par recueillir les traditions rimées et chantées, et plusieurs recueils importants, embrassant des régions plus ou moins étendues ont été publiés sur ce sujet; mais il nous manque encore un travail d'ensemble comprenant notre romancéro complet, ou à peu près, et c'est là une lacune regrettable (Revue Celtique IV, 429).

Diese Gesammtarbeit, von der Luzel spricht, ist auch jetzt noch nicht ausgeführt worden; sie wird aber vorbereitet durch die Buchhandlung J. Maisonneuve, welche unter dem Titel: *Les Littératures populaires de toutes les Nations. Traditions, Légendes, Contes, Chansons, Proverbes, Devinettes, Superstitions* schon eine grössere Reihe französischer und ausländischer Volksliedersammlungen veröffentlicht hat. Zudem setzen einige unermüdliche Gelehrte, wie Luzel, Sébillot, Bladé, Fleury und andere die Detailarbeit fort, so dass mit dem heutigen Tage eine ganz gewaltige Menge gedruckter Volkslieder vorliegen.

So glaube ich, haben die Franzosen heute nicht nur teilweise, sondern vollständig nachgeholt, was sie früher versäumt haben, und es wäre nur zu wünschen, dass bald ein hervorragendes Dichtergenie aus diesen angehäuften Schätzen eine blühende, volkstümlich nationale Litteratur erwecken würde.

Die Volkspoesie, welche in der ganzen gebildeten Welt, besonders aber in Frankreich so lange verachtet und vergessen war, ist wieder überall zu vollen Ehren gelangt. Nachdem die Bewegung bereits in verschiedenen Ländern latent vorhanden war, machte endlich Percy in seinen *Reliques of Ancient English Poetry* einen kühnen Anfang, der Volkspoesie ihre frühern Rechte wieder zurückzuerobern.

Alsbald zeigte sich überall ein reges Leben; die Franzosen allein konnten den Zweck einer solchen Neuerung nicht einsehen und blieben daher lange Zeit unberührt von dem allgemeinen Enthusiasmus. Erst, als die Strömung schon längst alle umliegenden Länder ergriffen hatte, wurde auch Frankreich mithineingerissen. Unter dem Einfluss fremder Anregungen begannen einzelne französische Gelehrte, Volkslieder zu sammeln, zuerst fremde, dann auch eigene. Sämtliche Sammlungen wurden vom französischen Publikum günstig aufgenommen. Der *Barzaz-Breiz* warf das bereits wankende Vorurteil der Franzosen vollständig zu Boden und eröffnete eine Epoche selbständiger Forschung.

Anmerkungen.

[1]) Young, *Conjectures on Original Compositions.* 1750.
Loth, *On Hebrew Poetry.* 1753.
Wood, *Essay on the Original Genius of Homer.* 1769.

[2]) cf. die biographischen Notizen über Thomas Percy in *Reliques of Ancient English Poetry,* edited by Rob. Aris Willmot; London 1857.

[3]) cf. Gervinus, *Geschichte der poetischen Nationallitteratur der Deutschen.* Teil II. Kapitel 7 (2. Auflage, Leipzig 1842, Bd. II, p. 326).

[4]) *Reliques of Ancient English Poetry.* Ausgabe Willmot, p. XXVIII. und XXIX.

[5]) *Ly doncques, et rely premièrement, ô poëte futur, feuillette de main nocturne et journelle les exemplaires grecs et latins, puis me laisse toutes ces vieilles poësies françoises aux jeux Floraux de Toulouse et au Puy de Rouen; comme rondeaux, ballades, virelais, chants royaux, chansons et autres belles espiceries qui corrompent le goust de notre langue et ne servent sinon à porter tesmoignage de notre ignorance. (Défence et Illustration de la Langue françoise.* Part. II, chap. 4.)

[6]) S. *Les Historiettes de Tallemant des Réaux.* 3e édition entièrement revue sur le manuscrit original et disposée dans un nouvel ordre par M. M. Monmerqué et Paulin Paris.
Paris, chez J. Techener, Libraire, 1854. Bd. I, p. 288.

[7]) Fritsche in seiner Ausgabe des *Misanthrope* (1885, p. 188) und Despois *(Oeuvres de Molière* in *les Grands Ecrivains de France,* Bd. V, p. 555) irren, wenn sie sagen, dass dieses Volkslied nirgends nachgewiesen sei, indem A. d'Ancona *(La Poesia popolare italiana,* Livorno 1878, p. 208 ff.) sechs verschiedene italienische Versionen desselben anführt. Eine siebente italienische Version erwähnt Adolf Gaspary *(Geschichte der italienischen Litteratur,* Berlin 1885, I, 223). Dass auch eine französische Version existiert, zeigt Bartsch in *Romanzen und Pastourellen.* (Leipzig 1870, III, 11).

[8]) S. z. B. Fontenelle, *De l'Origine des Fables (Oeuvres,* Paris 1825, Bd. IV, p. 294—310) ein Kapitel, welches mit Recht den Titel „Traditions populaires" tragen könnte.



Saint-Evremond, *Sur la Dispute touchant les Anciens et Modernes* (*Oeuvres,* Amsterdam 1726, Bd. V, p. 88 ff.)

Für Perrault s. oben, p. 17.

[9]) *Griselidis* 1691; *La Peau d'Ane* 1694; *Souhaits ridicules* 1694.

[10]) cf. Baron Walkenær, *Dissertation sur les Contes de Fées;* ferner in der Ausgabe der *Contes de Perrault* von Jakob Bibliophile (Paul Lacroix) die *Notice de l'Editeur.*

[11]) cf. z. B. den *Avertissement* zu den *Contes des Fées* von Moncrif (*Oeuvres,* Paris 1768, t. I). Die Märchen dienen Moncrif dazu, die in den *Essais sur la Nécessité et sur les Moyens de plaire* auseinandergesetzten Theorien zu illustrieren:

On reconnaîtra que les idées, les évènements qui constituent chaque Conte servent à prouver l'utilité de quelques-uns des principes répandus dans ces Essais.

[12]) Nachforschungen habe ich gemacht im *Journal des Savants,* in Leclerc's *Bibliothèque universelle* (1700—1718), in der *Bibliothèque choisie* (1703—1718) und der *Bibliothèque ancienne et moderne* (1717—1730).

[13]) cf. in *Deutsche Vierteljahrsschrift* 1857, Heft 2, p. 86—121 den Artikel *Litterarische Wechselwirkungen Spaniens und Deutschlands* von A. E.; ferner Karl Lucae *Aus deutscher Sprach- und Litteraturgeschichte,* Marburg 1889, p. 187—217. *Zur Geschichte der deutschen Balladendichtung.*

[14]) Der *Journal des Savants* bringt im Februar des Jahres 1762 mit der Ankündigung *Fingal's* die erste Nachricht über *Ossian;* es ist eine kurze Auseinandersetzung der Sache, ohne jede subjektive Bemerkung des Schreibers, der offenbar die Gedichte nicht selbst gelesen hat.

Schon im November desselben Jahres wird eines der ossianischen Gedichte, *Carthon,* von einer anonymen Dame ins Französische übersetzt und in London ohne jede Einleitung und Vorrede veröffentlicht. Bei Ankündigung dieser Übersetzung benützt der *Journal des Savants* die Gelegenheit, die ossianischen Gedichte einer eingehenden Prüfung zu unterwerfen. Der Verfasser des Artikels hebt den hohen poetischen Wert derselben hervor und bemerkt, dass, wenn man auch schliesslich Macpherson des Betruges überführen könne, dies für ihn keineswegs nachteilig sein würde, indem der Ruhm, die schönen Gedichte gemacht, mindestens ebenso gross sei als der, dieselben entdeckt zu haben.

Im Jahre 1764 bringt der *Journal des Savants* eine Reihe von Dissertationen über die Echtheit der Lieder Ossians. Das Interesse, welches die Franzosen für *Ossian* bekunden, ist von diesem Jahre an ein stets wachsendes und es würde der Gegenstand einer umfangreichen Arbeit sein, die Schicksale des keltischen Barden in Frankreich zu verfolgen. Ich erwähne hier nur noch, dass schon vor Letourneur's Übersetzung (1777) eine teilweise französische Übersetzung vom Marquis de St. Simon (*Temora,* Amsterdam 1774) erschien, welche vom *Journal des Savants* sehr gut empfangen wurde.

[15]) *Deux ou trois cents beaux esprits qui décorent leur préjugé du nom de bon goût et de bienséance.* (Mercier, *Essai sur la Poésie dramatique,* 1773).

[16]) *Histoire des Livres populaires ou de la Littérature du Colportage depuis le 15e siècle jusqu'à l'Etablissement de la Commission des Livres du Colportage.* Paris 1854. 2 Bände.

[17]) Fauchet, *Origines des Chevaleries, armoiries et hérauts* 1556 und *Recueil de l'origine de la Langue et Poésie françoise, rymes et romans, plus les noms et les sommaires des œuvres de 127 poètes françois vivant avant l'an 1300.* Paris 1583.

Favin, *Théâtre d'Honneur et de Chevalerie,* 1620.

Peiresc, *Histoire de la Gaule Narbonnoise* und *Mémoire sur l'Origine des Familles nobles de Provence;* beide entstanden zwischen 1620 und 1637.

Lefèvre, *Traités des Fiefs et de leur origine avec les Preuves.* Paris 1662.

Du Cange, *Glossarium mediae et infinae latinitatis,* 1678.

Ménestier, *La Chevalerie ancienne et moderne.* Paris 1683.

[18]) Die *Correspondance littéraire* erwähnt Millot's Geschichte der Troubadours erst im Jahre 1780 bei Besprechung der Fabliaux von Legrand und scheint zu jener Zeit vollständig im Klaren zu sein über den poetischen Wert der Troubadourdichtungen:

Il ne faut pas confondre les Fabliaux que la traduction de M. Le Grand vient de faire revivre avec les poésies des Troubadours Provençaux, dont M. l'abbé Millot nous donna, il y a quelques années, une si longue et si fastidieuse histoire. Notre auteur combat avec beaucoup de modestie et d'érudition le préjugé qui nous a fait regarder jusqu'à présent ces fameux troubadours comme les pères de toute notre littérature moderne. Il fait voir que ces tristes chansonniers ne doivent leur grande fortune qu'à l'Italie, dont ils furent les maîtres, où les introduisit l'affinité du langage, et qui s'est plu à immortaliser leur mémoire. On les a crus de grands hommes; parce que Pétrarque et le Dante les chantèrent; . . . . . . il suffit de se rappeler le peu d'intérêt qu'il y a dans toutes les poésies provençales que l'abbé Millot nous a fait connaître, pour être fort disposé à embrasser l'opinion de M. Le Grand. (*Correspondance littéraire,* X, 99).

Ungefähr dasselbe Urteil über Millot's Werk findet sich p. 169 des XI. Bandes der *Correspondance littéraire.*

[19]) Dass dieselbe Triebfeder, welche Le Grand d'Aussy veranlasste, seine Fabliaux zu veröffentlichen, auch heute noch wirkt, bestätigt Gaston Paris sowohl in der Vorrede zu seinem Buche *La Poésie au Moyen Age* (Paris 1887), als auch besonders in seiner ebendaselbst abgedruckten Vorlesung *La Chanson de Roland et la Nationalité française (Leçon d'ouverture fait au Collège de France le 8 Décembre 1870).* Die Wirkung ist nach Gaston Paris eine reciproke: Der Patriotismus spornt zum Studium der nationalen Denkmäler an; diese aber kräftigen ihrerseits wieder das nationale Bewusstsein.

Auf demselben Standpunkte steht auch Léon Gautier, der in seiner Vorrede zur 8. Auflage der *Chanson de Roland* sagt:

Si je me suis ainsi obstiné à populariser mon cher vieux poème, si chacune de mes huit éditions représente une somme considérable de travail et offre au lecteur des améliorations importantes; si je me suis promis à moi-même de ne me point reposer avant d'avoir publié un texte à peu près parfait, c'est que j'ai toujours eu, à cet égard, d'autres préoccupations que des préoccupations littéraires: c'est que je me suis surtout proposé de rappeler à la France son glorieux passé et ses traditions nationales. Dirai-je ici toute ma pensée? Je n'ai jamais vu sans quelque jalousie les autres peuples respecter leurs origines et se passionner pour leur lointaine et mystérieuse beauté. Emu devant un tel spectacle, je me suis dit un jour que je travaillerais dans mon humble sphère, à faire de mon pays une nation vraiement traditionnelle, qui ne s'imaginât point dater de quatre-vingts ans, et se souvînt de ses quatorze siècles d'existence et de gloire.

[20]) cf. *Romania,* XVII, 75—88. *Les Papiers de Rochegude* par Antoine Thomas.

[21]) John Stow, *A summary of the Chronicles of England from the first coming of Brute into the land unto this present year,* London 1565; wurde später fortgesetzt bis 1611 und oft neu aufgelegt.

[22]) cf. sein Gedicht *L'Invention,* Vers 181—184; wo Chénier von den Alten sagt:

Changeons en notre miel leurs plus antiques fleurs,
Pour peindre notre idée empruntons leurs couleurs;
Allumons nos flambeaux à leurs feux poétiques,
Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Es sei hier gleich erwähnt, dass der Liederdichter Béranger der Nachahmung der englischen Poesie nicht minder abgeneigt ist. In seinem Liede *Le bon Français* heisst es z. B.:

Redoutons l'anglomanie
Elle a déjà gâté tout;
N'allons point en Germanie
Chercher les règles du goût.

In Béranger's Gedicht *Ma Lampe* heisst die letzte Strophe:

Aux Chants du Nord on fait hommage
Des lauriers du Pinde avilis;
Mais de leur gloire sois l'image
Toi, ma lampe, toi qui as pâli.
A ton déclin je vois l'aurore
Triompher de l'ombre et de toi;
Tu meurs, et je relis encore
Les vers charmants de Dufresnoy.

In derselben im Jahre 1828 veröffentlichten Liedersammlung Béranger's findet sich eine Romanze, betitelt:

La Prisonnière et le Chevalier, Romance de Chevalerie. Genre à la Mode et détestable.

[23]) cf. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains.* Nouvelle édition. Tome IV, p. 448.

[24]) cf. Sainte-Beuve's Artikel über *Clotilde de Surville* in der *Revue des Deux Mondes,* 1. November 1841, p. 354.

[25]) Etwa 20 Jahre später urteilt Raynouard im *Journal des Savants* 1824, p. 410 folgenderweise über die Gedichte:

Elles méritent sans doute d'obtenir un rang dans notre histoire littéraire, mais il n'est plus permis aujourd'hui de les donner pour authentiques. Leur qualité reconnue de pseudonyme n'empêchera pas de les rechercher comme on recueille ces fausses médailles que les curieux s'empressent de placer à côté des véritables, et dont le rapprochement est utile à l'étude même de l'art.

Auch Villemain spricht davon in seinem *Cours de Littérature française au Moyen Age.* Ausgabe 1862, Bd. II, p. 204 und findet sie eines eingehenden Studiums würdig.

[26]) cf. W. Kœnig, *Etude sur l'Authenticité des Poésies de Clotilde de Surville.* Halle 1875.

[27]) Es mag von Interesse sein, zu obiger Stelle gleich das Gegenstück zu lesen. Chateaubriand's Glaube an Ossian brach nämlich ziemlich bald zusammen. In einem Briefe an C. Fontanes, *Mercure de France,* III, 14 (an IX, Nivôse) schreibt er: *Il n'y a plus que les étrangers qui soient encore dupes d'Ossian. Toute l'Angleterre est convaincue que les poèmes qui portent ce nom, sont l'ouvrage de M. Macpherson lui-même. J'ai été longtemps trompé par cet ingénieux mensonge: enthousiaste d'Ossian, comme un jeune homme que j'étais alors, il m'a fallu passer plusieurs années à Londres parmi les gens de lettres, pour être entièrement désabusé. Mais enfin je n'ai pu résister à la conviction, et les palais de Fingal se sont évanouis pour moi comme beaucoup d'autres songes.*

[28]) Ich gehe über diese Stelle etwas kurz hinweg, weil die Sache schon wiederholt behandelt worden ist, so von Gervinus (cf. Anmerkung 3) und kürzlich auch von einem Franzosen, Bonet Maury, in einem umfangreichen Bande, betitelt: *G. A. Bürger et les Origines anglaises de la Ballade littéraire en Allemagne.* Paris 1889.

Einige Citate aus der *Conclusion* mögen hier von Interesse sein, z. B. p. 230 heisst es:

...... *ce furent les ballades anglaises et écossaises, publiées par les Percy, les Dodsley, les D'Urfey, qui donnèrent le branle à Herder et à Bürger et révélèrent à ce dernier ses aptitudes pour ce genre de poésie, oublié dans son pays. Bürger a commencé par traduire ou imiter des modèles étrangers, surtout anglais.*



Achim d'Arnim et Brentano firent pour l'Allemagne ce que l'évêque Percy avait fait pour l'Angleterre: ils la dotèrent de son premier recueil de chansons populaires. Dans ce trésor ont puisé à pleine main les Chamisso et les Fouqué, les Eichendorf et les Uhland, les Heine et les Geibel, qui ont donné à la ballade allemande son propre et original caractère. . . . . . Le mérite des frères Schlegel et Stolberg, de Louis Tieck et des Romantiques a consisté à prendre leurs sujets dans le moyen âge germanique, comme Bürger leur en avait donné l'exemple pour quelques-unes de ses ballades. Sous l'influence des lyriques anglais, ces poètes allemands adoptèrent pour leurs ballades un rhythme plus varié etc.

[29]) *De l'Allemagne* II, 13: Bürger, *Lénore, Le Féroce Chasseur.* Gœthe, *La Bajadère, L'Elève du Sorcier.* Schiller, *La Cloche, Cassandre.*

[30]) cf. *Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte,* herausgegeben von Dr. M. Koch und Dr. L. Geiger, Bd. I, p. 221—230. *Französische Studien über die deutsche Litteratur vor Mme. de Staël;* ferner S. Th. Süpfle, *Geschichte des deutschen Cultureinflusses auf Frankreich.* Gotha 1888, Bd. II, p. 99—171 und F. Lotheissen, *Litteratur und Gesellschaft in Frankreich zur Zeit der Revolution 1789—1794;* Anhang: *Die deutsche Litteratur in Frankreich.*

[31]) cf. Allan Cunningham, *Histoire biographique et critique de la Littérature anglaise depuis 50 ans* in der *Revue des Deux Mondes,* 1833, IV, 295 bis 340. Daselbst, p. 327, Anmerkung [1]) der Redaktion: *Il est évident que l'ouvrage de Percy sur les anciennes ballades fut la source où W. Scott alla puiser ses premières inspirations. Ses poèmes ne sont que des légendes romanesques écrites dans le style et le rhythme des vieux chants populaires. Lorsqu'il vit que le public commençait à se fatiguer de ces légendes métriques, il démonta sa harpe écossaise et se contenta de la prose. La même pensée, la même vénération pour les temps anciens, les mêmes études de costumes et de caractères qui avaient fait le succès des poèmes, assurèrent le succès des romans.*

Ich citiere diese Stelle hauptsächlich deshalb, weil sie uns zeigt, dass die französische Kritik sich bewusst war, aus welcher Inspiration die Romane W. Scott's flossen, die in Frankreich einen so bedeutenden Nachhall fanden.

[32]) Es waren jedenfalls zur Zeit eine Menge Einzelübersetzungen der Romane Scott's vorhanden, von denen wir heute gar keine oder nur noch wenige Spuren finden. Die erste Übersetzung, von der ich bestimmte Nachricht habe, stammt aus dem Jahre 1812: *La Dame du Lac, roman tiré du poème de W. Scott, traduit de l'anglais* par Mme Elisabeth ***. 1821 veröffentlicht Amédée Pichot (cf. p. 50) Scott's *Oeuvres poétiques.* Von 1822—1830 erschienen Scott's Romane in 60 Bänden in 8°, übersetzt von Defauconpret; später erschienen dieselben noch in zwei andern Übersetzungen, derjenigen von Montemont (1830—1837) und der von Léon de Wailly (1848—1849).

[33]) Über den *Globe,* der in litterarischer Beziehung das Organ der gemässigten Liberalen ist, existiert eine eingehende Studie von Theodore Ziesing

Le Globe de 1824 à 1830 considéré dans ses rapports avec l'école romantique (Zürich 1881).

[34]) cf. De Stendhal, *Racine et Shakespeare.* Nouvelle Ed. Paris 1854, p. 140.

[35]) *Récits des Temps mérovingiens précédés de Considérations sur l'Histoire de France.* Préface (1840). Bd. IV der *Oeuvres complètes,* 5e Ed. Paris 1851.

[36]) In Bd. XX, p. 258 ff. der *Annales de la Littérature et des Arts* spricht Géraud von einigen deutschen Balladen; er giebt Gœthe's *Erlkönig* in französischer Übersetzung und kritisiert das Gedicht folgendermassen:

Il faut en convenir, ce n'est pas ainsi que les anciens ont inventé: tout cela est absurde, mal conçu, mal imaginé, et, par conséquent, ne saurait présenter le moindre intérêt. On aura beau nous dire que le sujet de cette élégie est emprunté d'une superstition reçue en Allemagne; cela ne répond à rien. Quand un poète adopte une croyance populaire, quand il reproduit un conte de nourrice, sa première obligation est de l'ennoblir et de le rectifier, etc.

Von der *Lenore* sagt er, sie enthalte den grössten Unsinn und die abstossendsten Geschmacklosigkeiten: *Il faut même en chanson du bon sens et de l'art.*

[37]) cf. Alfred de Vigny, *Poésies antiques et modernes,* die zwischen 1822 und 1826 entstanden, aber erst 1829 gedruckt worden sind.

[38]) cf. *Revue des Deux Mondes,* 1. Novbre 1873. *Les grands Courants de la Littérature française au 19e siècle.*

[39]) *Nouvelles Recherches sur la Langue, l'Origine et les Antiquités des Bretons pour servir à l'Histoire de ce peuple avec un glossaire breton polyglotte.* Bayonne 1792.

[40]) Im Journal *La Décade,* 10., 20. und 30. Prairial an VIII.

[41]) *Les tragoudies ou chansonnettes du grec vulgaire, qui retentissent aujourd'hui dans les bourgades du Parnasse et dans les grottes de l'Hélicon, ne seront peut-être pas indignes d'être comparées avec les poèmes excellents de l'antiquité. Examinera qui voudra la différence de leurs caractères sur les exemples qu'on en donnera.*

[42]) *Neugriechische Volkslieder,* gesammelt und herausgegeben von C. Fauriel, übersetzt und mit des französischen Herausgebers und eigenen Erläuterungen versehen von Wilhelm Müller. Leipzig 1825.

[43]) cf. Georg Brandes, *Die romantische Schule in Frankreich,* p. 283.

[44]) *Volkslieder der Serben,* metrisch übersetzt und historisch eingeleitet von Talvj. Halle 1825/26, 2 Bde.

Serbische Lieder von S. M. Leipzig 1826.

Serbische Hochzeitslieder, von Aug. Wesseley. Pest 1826.

Eine englische Übersetzung wurde von Bowring, *Servian Popular Poetry,* London 1827, herausgegeben.

In Frankreich sind sowohl die Sammlung von Wuk Stephanowitsch, als auch die deutschen und englischen Übersetzungen derselben bekannt; der *Globe* I, 21 (1824), V, 322 (Mme. Belloc, 1827) und die *Revue Encyclopédique* XXXI, 712 (1826) sprechen davon und geben Übersetzungen einzelner Lieder. Die erste vollständige französische Übersetzung der Sammlung erschien 1834: *Chants populaires des Serviens recueillis par Wuk Stephanowitsch et traduits d'après Talvj* par Mme Elise Voïart (Paris 1834, 2 vol.). Eine zweite Übersetzung machte Auguste Dozon (Paris 1859), der direkt auf den serbischen Text zurückging.

[45]) *Poésies populaires de la Basse-Bretagne.* 1834, III série, tome IV, 487—537. IV série, tome I, 367—417; tome III, 57 ff.

[46]) *Si l'on recherche avec curiosité les traditions locales, les vieux noëls en patois, les vestiges d'une culture ou d'une inspiration ancienne, il faut noter aussi ce qui est vivant . . . . . . L'Angleterre a eu et a ses bergers, ses forgerons poètes et nous les connaissons, nous nous plaignons de n'avoir rien de tel; nous cherchons autour de nous. Nous demandons aux provinces qui ont le mieux conservé le cachet antique, à notre Bretagne, par exemple, tout ce qu'elle recèle de poésie en elle, et nous regrettons de ne rien trouver de contemporain.*

[47]) In verschiedenen Artikeln und Liedersammlungen der *Revue Archéologique*, der *Revue Critique*, des *Athenaeum* und der *Revue Celtique.*

[48]) *Chansons populaires des Provinces de France.* Notice par Champfleury, accompagnement de piano par J. B. Weckerlin. Paris 1860.

Puymaigre, *Chants populaires recueillis dans le Pays messin.* Metz und Paris 1865.

[49]) Bujeaud, *Chants et Chansons populaires des provinces de l'ouest avec les airs originaux.* 1865, 2 Bde.

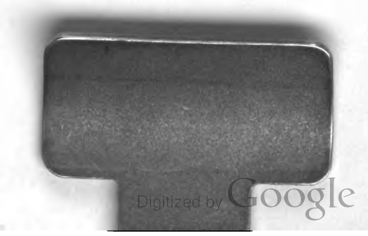
Arbaud, *Chants populaires de la Provence.* Aix 1862, 2 Bde.

Tarbé, *Romancéro de Champagne,* 1863/64, 5 Bde.

Inhaltsübersicht.

Lebenslauf.

Ich, Gottlieb Wüscher, wurde am 11. Juni 1867 in Schaffhausen geboren. Meine Eltern sind Johann Friedrich Wüscher, Hutmacher, und Margaretha geb. Schalch. Von 1874 bis 1881 besuchte ich die Elementar- und Realschule meiner Vaterstadt. Ostern 1881 trat ich in die realistische Abteilung des Schaffhauser Gymnasiums ein und erlangte nach $5^1/_2$jährigem Kursus und bestandener Prüfung das Zeugnis der Reife (1886). Vom Herbst 1886 bis Herbst 1887 studierte ich an der Universität Nancy, von wo ich im folgenden Winter nach Paris übersiedelte und daselbst an der Sorbonne, an der Ecole des Hautes-Etudes und an der Ecole des Chartes Vorlesungen hörte. Während der folgenden fünf Semester war ich an der Universität Zürich immatrikuliert. In Nancy, an der Sorbonne, an der Ecole des Hautes-Etudes und im romanisch-englischen Seminar Zürich habe ich an den praktischen Übungen teilgenommen. Ich hörte die Vorlesungen der Herren Dozenten Krantz, Etienne, Débidour, Pfister, Campo — Lénient, Beljam, Larroumet, Petit de Julleville, Darmstetter (†) — Gaston Paris — Paul Meyer, Léon Gautier — Breitinger (†), Ulrich, Tobler, Schweizer-Sidler, Morf, Vetter, Ziesing. Allen diesen Herren sage ich hiemit meinen verbindlichsten Dank.




ALF Collect
3 0000 118